LES

ARTS DÉCORATIFS

A L'EXPOSITION DU

CINQUANTENAIRE BELGE

PAR

THÉOPHILE FUMIÈRE

ARCHITECTE

CRITIQUE D'ART A *L'Echo du Parlement*

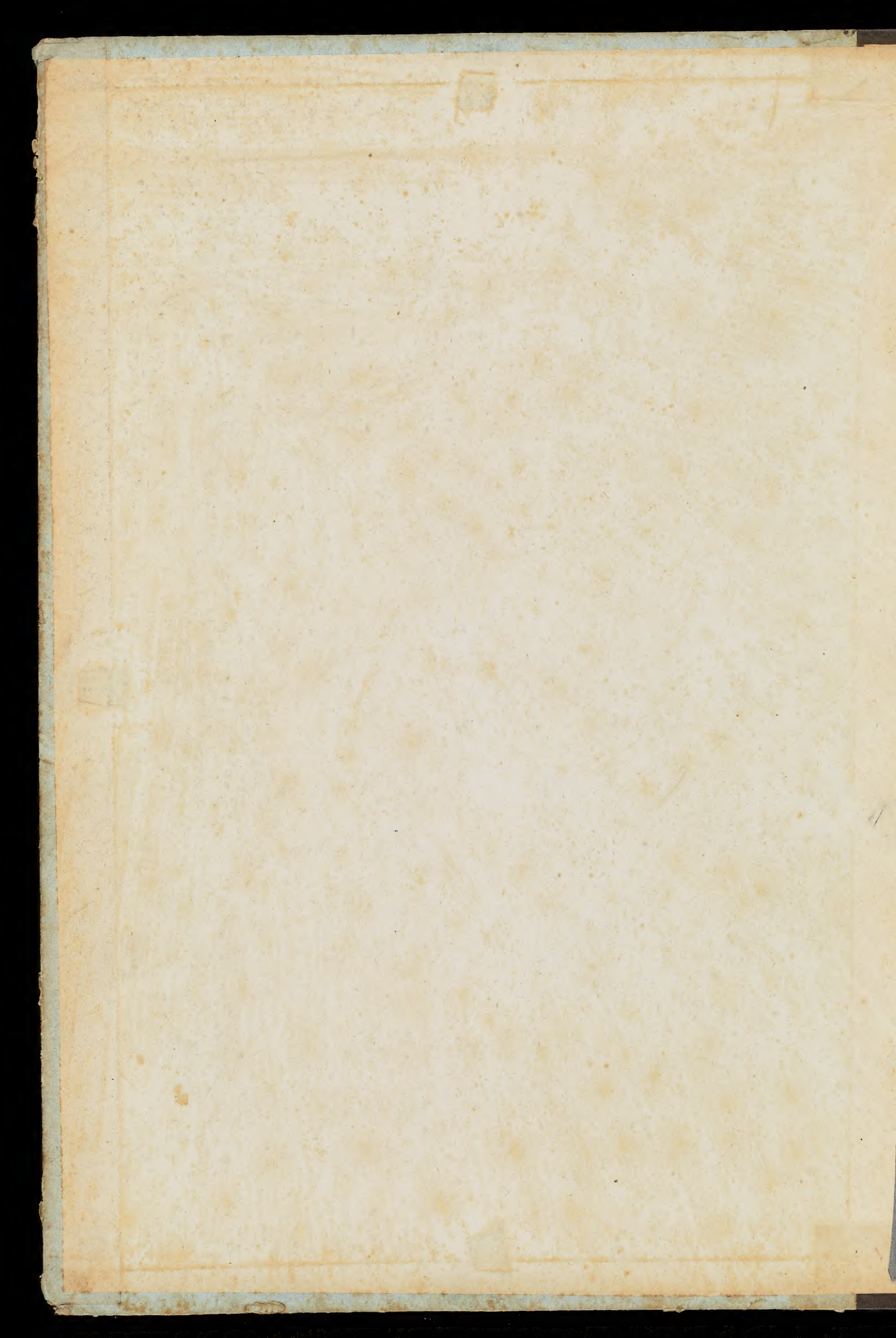
DEUXIÈME ÉDITION

BRUXELLES

TYPOGRAPHIE ET LITHOGRAPHIE E. GUYOT

RUE PACHÉCO, 12

M. DCCC. LXXX





QUI A DAIGNÉ ACCEPTER

LA

DÉDICACE DE CET OUVRAGE

SON TRÈS RECONNAISSANT
ET TRÈS FIDÈLE SUJET

THÉOPHILE FUMIÈRE



LES

ARTS DÉCORATIFS

A L'EXPOSITION DU

CINQUANTENAIRE BELGE

PAR

THÉOPHILE FUMIÈRE

ARCHITECTE

CRITIQUE D'ART A *L'Echo du Parlement*

DEUXIÈME ÉDITION

BRUXELLES

TYPOGRAPHIE ET LITHOGRAPHIE E. GUYOT

RUE PACHÉCO, 12

M. DCCC. LXXX


IMPRIMERIE E. GUYOT
Rue Pachéco, 12
BRUXELLES

AVANT-PROPOS

L'immense succès obtenu par l'Exposition Nationale du Cinquantenaire laissera dans l'esprit de la génération actuelle une trace ineffaçable; si l'industrie proprement dite a prouvé qu'elle pouvait lutter avantageusement avec les produits similaires des grands pays voisins, chacun a pu se convaincre aussi que les industries artistiques avaient, depuis peu d'années, réalisé un progrès inespéré; la céramique, l'ameublement, les bronzes d'art, la marbrerie, la serrurerie, la tapisserie sont maintenant au niveau de ce qu'ils étaient aux plus belles époques de notre histoire.

Le mouvement romantique qui, il y a trente ans, a transformé notre littérature, a donné naissance à la passion des objets d'art anciens et des bibelots, et de là à créer nous-mêmes des œuvres d'art industriel remarquables, il n'y a eu qu'un pas.

On commence par admirer, on finit par imiter et par égaler. C'est ainsi que les industries artistiques de toutes sortes sont aujourd'hui si florissantes en France, en Angleterre, en Allemagne, en Belgique, et c'est à cause de cette efflorescence générale que le public s'est porté avec autant d'empressement vers le Pavillon de l'Exposition exclusivement consacré aux arts industriels.

Si notre temps utilitaire et marchand applique ses forces à élargir et à rapprocher les relations; s'il cherche volontiers le praticable, le commode et le prompt, il a aussi des économies bienfaisantes qui tendent à diminuer la fatigue et la peine.

Si l'histoire de notre siècle doit consacrer des pages bien grandes aux machines, aux chemins de fer, aux bateaux à vapeur, à la photographie et à l'électricité, elle dira aussi que nous avons, en matière d'art, su imiter et approprier ce qui nous plaisait dans une perfection que jamais aucun autre âge n'atteignit.

Il nous a paru regrettable de laisser se disperser tant et de si belles créations sans chercher à reproduire quelques-unes de celles qui ont été le plus remarquées, et nous avons pensé qu'un Exposé de la partie de notre Exposition Nationale

réservée aux arts décoratifs, ne manquerait pas d'intéresser ceux qui ont le goût et la passion des objets d'art et de curiosité.

Tels sont les motifs qui nous ont déterminé à publier cet album dont le principal mérite est de venir en son temps, c'est-à-dire alors que l'image des chefs-d'œuvre que nous avons admirés, est encore bien vivace dans le souvenir de tous.

Le temps ne nous a pas permis de donner à notre travail l'extension voulue et en rapport avec la richesse et la variété des produits exposés ; il y a certes bien des industriels involontairement omis, qui auront le droit de nous jeter la pierre ; nous reconnaissons tout le premier que notre Revue est bien insuffisante et bien incomplète.

Il nous restera du moins la satisfaction d'avoir contribué à mettre en lumière les grands progrès réalisés par la section des arts industriels, progrès qui, nous en sommes convaincu, ne sont que le prélude de nouvelles périodes plus brillantes encore.

L'Exposition Nationale de 1880 aura été pour tous une révélation et un grand enseignement; la Belgique tout entière, depuis le plus petit hameau du fond des Ardennes, aura visité cette manifestation imposante de l'intelligence, résultat de cinquante années de bonheur et de paix.

Chacun de nous en aura récolté une parcelle qui produira à son tour; toutes les professions indistinctement auront appris, et le *Progrès*, dont la marche est incessante, aura fait un pas immense à travers cette année du Cinquantenaire.

Combien de longues veillées d'hiver seront égayées par les récits des mille incidents du voyage à Bruxelles et des splendeurs qu'on y aura admirées. Dans dix ans, les petits enfants, émerveillés des belles histoires de l'aïeule, lui diront encore en songeant à l'Exposition : « *Vous l'avez vue, Grand'Mère?* »

THÉOPHILE FUMIÈRE
ARCHITECTE



Propriété Ducher et Cie

CÉRAMIQUE

EXPOSÉ

L'Orient, on le sait, a été le foyer de toutes les lumières ; au moment où l'Europe cherchait à asseoir ses premières sociétés, l'industrie chinoise subissait déjà la réglementation gouvernementale. De 2698 à 2599 avant J.-C., Kouen-ou découvrait les secrets de la céramique, et l'Empereur Hoangti, en pressentant l'avenir, créait un intendant pour en surveiller le développement.

La poterie de Kouen-ou n'était probablement pas de la porcelaine, car les recherches des sinologues placent les commencements de la poterie kaolinique entre les années 185 avant et 87 après J.-C.

Tributaires de la Chine pour leurs premières porcelaines, les Japonais, gens excellemment doués sous le rapport de l'intelligence et du goût, ne tardèrent pas à dépasser leurs maîtres ; ils eurent surtout l'idée d'associer à leurs vases certains ornements étrangers qui en augmentaient l'éclat.

C'est en 1614 que les États généraux de Hollande accordèrent au sieur Claes Janssen Wytman le premier privilège pour fabriquer de la faïence décorée.

Peu de personnes savent que l'argile employée pour la faïence de Delft provenait de Bruyelle, petit village près de Tournai, où s'approvisionnaient également Bruxelles, Lille et les autres fabriques françaises du Nord.

En quelques années la fabrication de la faïence décorée prit en Hollande une extension incroyable; les produits pour la plupart ornés de dessins chinois ou japonais et disposés comme en Chine, par garnitures de cinq pièces, trois potiches et deux cornets, vinrent occuper les dressoirs, les bahuts et les archelles de nos habitations flamandes et former, par leur éclat, une diversion on ne peut plus heureuse sur le chêne bruni des mobiliers.

Ce n'est qu'en 1719 que la manufacture de Sèvres posséda les éléments qui ont mis cet établissement à même de produire des œuvres faisant aujourd'hui l'admiration du monde entier. A la fin du siècle dernier, Louis XVI fit don à la manufacture d'une spendide collection de vases grecs ; le ministre Daru demanda aux diverses fabriques de l'Europe des types de leurs ingénieuses productions ; la Saxe, Vienne, Berlin et les autres centres allemands répondirent à cet appel ; mais on comprit qu'il fallait aller plus loin encore, et l'on chercha dans les vases orientaux un style et des procédés inconnus.

La collection de Sèvres contient aujourd'hui 20,000 numéros nous montrant l'art de la céramique depuis sa manipulation la plus simple jusqu'à ses combinaisons chimiques les plus recherchées. Quels services éminents n'a pas rendus à la France et à l'art cette suite sans rivale, qui nous exhibe les ressources infinies du génie humain !

L'Angleterre, jalouse de la France et voyant dans la céramique mille applications industrielles, fit à son tour des sacrifices, qui se chiffrent par millions, pour alimenter ses écoles de bons modèles et obtenir le concours des artistes céramistes étrangers, la plupart Français ; en peu de temps l'Angleterre est arrivée à un résultat inespéré; ses lambris, ses carrelages, ses grands vases, ses meubles décorés de faïences ont obtenu à toutes les Expositions, et notamment à celle de Paris en 1878, la place d'honneur qu'ils méritaient.

La Belgique qui, par ses porcelaines de Tournai et ses faïences de Bruxelles, occupait naguère un rang si distingué, s'est mise aussi sérieusement à l'œuvre.

En présence du réveil qui s'est manifesté depuis quelques années dans l'art de la céramique, notre pays a compris qu'il devait, comme dans toutes les autres branches de l'art et de l'industrie, chercher à y tenir une place honorable.

Aujourd'hui le goût de la céramique est pour ainsi dire universel, la peinture sur porcelaine est à la mode, et les quelques peintres céramistes que nous possédons, ont peine à suffire aux nombreuses demandes de leçons qui leur sont adressées ; mais là n'est pas la bonne voie : ce qu'il faut avant tout, c'est une organisation sérieuse et complète, ayant la pureté du dessin comme base et comme élément essentiel.

Si nous devons un progrès à l'initiative de quelques établissements importants ayant noms veuve Vermeren-Coché, Boch frères, Mouzin-Lecat, etc., qui n'ont reculé devant aucun sacrifice pour relever l'industrie de la céramique en Belgique, il est du devoir du Gouvernement de prendre sérieusement en mains cette branche de l'art industriel, de former des collections et de créer des écoles où l'élève serait initié à toutes les applications de la décoration sur faïence et sur porcelaine.

Les leçons qui se donnent actuellement dans quelques établissements de jeunes filles ne produiront que de très maigres résultats; l'étude du dessin y fait presque complètement défaut : elle est sacrifiée à la peinture pour laquelle on trouve beaucoup plus d'attraits ; et c'est de ces établissements que nous viennent ces menus objets médiocrement dessinés, sèchement décorés, portant des prix insensés qui ne trouvent jamais ou presque jamais acheteurs sérieux et qui constituent pour leurs auteurs une source de déceptions.

Il en est ici comme dans toutes les carrières artistiques : beaucoup d'appelés, mais très peu d'élus, avec cette différence seulement que si l'élève n'a pas l'aptitude nécessaire pour réussir dans les sujets artistiques, il peut s'adonner à la partie décorative qui est souvent plus lucrative.

J'ai cru utile de faire précéder mon compte-rendu d'un résumé très succinct de l'histoire de la céramique, dans l'espoir d'intéresser quelques lecteurs qui jusqu'ici ont vécu complètement indifférents à cette branche de l'art; j'ai l'espoir qu'en les initiant un peu à l'art des céramistes, ils deviendront des adhérents et des disciples qui appuieront l'idée de former en Belgique des ateliers où le décor artistique et ornemental de la faïence et de la porcelaine soit pratiquement enseigné.

Je demande bien pardon aux charmantes lectrices qui seraient disposées à se formaliser de la critique que je me suis permis de faire des œuvres qui sortent des écoles professionnelles; qu'elles soient bien convaincues que ces critiques ne s'adressent qu'à celles qui seraient décidées à en tenir compte et à marcher dans une voie qui leur ouvrirait un avenir plus sûr et plus brillant.

L'Exposition des cérames de la première section dans le Pavillon des arts industriels donne, nous devons l'avouer, un contingent assez maigre d'œuvres de mérite. Le règlement de l'Exposition a eu, à notre avis, grand tort de prévoir deux groupes, l'un artistique et l'autre industriel, car nous prouverons un peu plus loin que le deuxième groupe, dit industriel et qui se trouve relégué vers les

canons des verreries et les cornues à gaz, contient plus d'éléments artistiques que le premier groupe auquel on a fait une auréole de velours et de soie.

EXPOSITION DE LA PREMIÈRE SECTION

ARTS INDUSTRIELS

MM. Tourteau, De Mol, Robinson et Dauge sont les artistes auxquels, dès le début, nous devons une mention toute spéciale.

L'Exposition des œuvres de M. Tourteau est très variée ; elle nous montre la céramique dans presque toutes ses applications : peinture sur faïence, sur porcelaine pâte tendre et sur terre émaillée.

Bacchus, Pomone et le Marchand de mort aux rats, peints sur terre, sont d'un effet très brillant et très chaud qui rappelle bien les majoliques italiennes.

L'assiette pâte tendre imitant le vieux Tournai de la belle époque, est ravissante; le service décor italien est splendide et très décoratif; les essais de barbotines sont moins heureux.

Mme Elisa Dauge et M. Frans Dauge ont également une exposition très remarquable ; seulement nous constatons le même procédé pour toutes les peintures, c'est-à-dire des contours en sépia, relevés par différents tons dont l'effet, nous le reconnaissons volontiers, est on ne peut plus flatteur et agréable. Citons les grands plats à sujets, les deux potiches acquises par le comte de Flandre, et la Femme endormie, qui dénotent chez M. et Mme Dauge la science du dessin et une grande habileté de coloris.

M. De Mol, sans avoir une collection aussi nombreuse, nous montre son panneau de Léda et un autre sujet, l'Autel de l'amitié, qui sont de petits chefs-d'œuvre. Il est fâcheux que des artistes de la valeur de M. De Mol n'aient pas plus souvent l'occasion de se produire.

M. Robinson possède deux médaillons sur porcelaine : une Tête de moine et une Soubrette Louis XV, très délicatement touchés et d'un fini remarquable ; il y a dans les œuvres de M. Robinson un grand sentiment artistique.

La Sultane de Mlle Herminie Van Immerseel est une reproduction bien rendue et parfaitement interprétée comme couleur; les assiettes de Mlle Maria Gasparoli, représentant les neuf provinces, sont une heureuse création; nous voudrions seulement y voir un dessin plus châtié.

Quoique sortant du cadre de la céramique, citons encore les éventails de Mlle Emilie Wodon (peinture à la gouache), qui sont très adroitement et très

délicatement peints; sa sœur, Mlle Marie Wodon, a exposé une grande potiche chinoise avec peintures en relief dont le décor est bien compris.

Le panneau italien de Mlle Juliette Trullemans, tout en contenant quelques imperfections de dessin, ne manque pas de caractère, et le cavalier du médaillon a beaucoup de cachet : nous engageons cette artiste à persévérer dans la voie de la peinture décorative. Un peu froids les paysages de Léon Wagner, et s'il nous était permis de donner un conseil à Mlle Aline Perrignon de Frénoy, nous l'engagerions à ne faire que des fleurs, dans l'étude desquelles elle a tout ce qu'il faut pour arriver à une certaine perfection.

Nous n'avons pas encore parlé de Mlle Brassart, qui a reproduit le tableau de Stallaert, le *Dernier Gladiateur;* c'est parce qu'il ne s'agit pas ici d'une œuvre ordinaire, mais d'une véritable perle : variété de tons, dessin, tout y est, et c'est, à notre avis, l'une des œuvres les plus remarquables de l'exposition du compartiment des arts industriels.

Nous ne dirons rien des neuf sujets signés Th. Fumière, représentant : la vue intérieure d'une vieille maison à Tournai, une vue d'Égypte, toutes deux acquises pour la Tombola nationale, un panneau de cheminée d'après Albert Durer, un paysage, etc. Nous abandonnons à d'autres critiques le soin d'apprécier ces essais, qui auront eu, du moins, le modeste mérite de remplir l'une des nombreuses lacunes laissées sur les tables par la pénurie des objets envoyés à cette partie de l'Exposition.

EXPOSITION DE LA DEUXIÈME SECTION

INDUSTRIE

A tout seigneur tout honneur : la magnifique et nombreuse exposition de la maison Boch frères attire de prime abord tous les regards, et c'est par elle que nous commencerons notre compte rendu.

L'établissement de Keramis-la-Louvière (Hainaut) a été fondé en 1841 par MM. Eugène et Victor Boch. Sa fabrication comprend : la faïence anglaise dite porcelaine opaque, la terre jaune, les cérames fins, les objets imitant le Delft ancien et le Luxembourg, les carreaux de revêtement, la faïence émaillée blanche à dessins et, enfin, les carreaux de revêtement en grès spécialement pour constructions et résistant parfaitement à la gelée.

Pour donner une idée de l'importance de cet établissement, nous dirons qu'il occupe 500 ouvriers, dont une partie est logée dans des maisons appartenant à la

Société qui est également pourvue de caisses de secours pour les malades, pour les ouvriers devenus infirmes, pour les veuves et les orphelins.

Indépendamment de cet établissement, la Société Boch frères possède à Tournai une fabrique de porcelaine tendre, qu'elle a acquise, en 1850, de M. De Bettignies, et où l'on continue la reproduction en blanc des anciens modèles vieux Tournai, produits actuellement très recherchés par les décorateurs parisiens qui en font des imitations de Sèvres, de Saxe et d'autres fabriques célèbres; telle est la beauté de la pâte qu'elle fait trop souvent accepter pour vraies d'habiles contrefaçons.

La fabrique de porcelaine tendre de Tournai fut créée en 1751 par M. Péterinck; son fils Gérard fonda un deuxième établissement, qui est encore aujourd'hui la propriété de l'un des descendants, M. Victor Péterinck, dont nous parlerons plus loin.

Cette nomenclature donne la mesure de l'importance acquise par la maison Boch frères, et la médaille d'or qui lui a été décernée à la suite de l'Exposition internationale de Paris, en 1878, fait connaître le rang qu'elle occupe par ses produits fabriqués en Belgique.

Ce qui frappe dans l'exposition Boch, c'est la grande quantité des Delft bleus et polychromes.

Quelques-uns de ces produits, notamment les potiches à côtes avec décors bleus, se rapprochent à s'y méprendre des Delft anciens; nous n'en dirons pas autant des décors polychromes, qui sont loin de l'originalité et du brillant des anciens Delft.

A toute époque, on a fait de belles et de mauvaises choses; les décors des anciennes faïences de Delft nous en donnent de nombreux exemples; à côté de motifs charmants qui portent les marques * 130 — Æ — DEX — ou bien de ceux que l'on attribue aux Terhimpel, aux J. Baan, aux III. y. Kuik, aux Pict Viseer, etc., etc., nous voyons beaucoup d'œuvres infimes qu'il faudrait laisser dans l'oubli. Nous conseillons donc à MM. Boch de bien choisir leurs modèles et de ne plus reproduire ces affreux dessins, qui ne peuvent avoir de valeur que pour les marchands antiquaires de mauvaise foi qui, après avoir écorné les garnitures et les avoir fait passer au fumier, les vendent à quelque jobard comme pièces d'une authenticité incontestable.

Nous ne dirons rien des imitations de vieux Rouen obtenues au moyen de l'impression, ni des Saxe obtenues par les mêmes procédés, parce que nous avons la faiblesse de leur préférer, comme peinture, la fleurette la plus modeste, mais faite à la main.

Les vases à médaillons décorés par De Mol et les sujets reproduits habilement par Mlle Boch nous montrent la voie artistique que pourrait suivre ce bel établissement, s'il voulait aborder le décor à réserves, en adoptant, par

exemple, comme fond, le beau bleu de roi que nous avons admiré dans quelques-uns de ses vases.

Les décors dérivant de procédés quelconques, tels que les craquelés, les cloisonnés, les barbotines, etc., feront leur temps, et le bon goût nous ramènera toujours vers ces splendides créations qui sont la gloire de Sèvres et qui ont fait la réputation des anciens Tournai.

Le décor de ces derniers modèles se fait actuellement avec certain succès chez MM. Boch, ainsi que l'attestent plusieurs des services exposés; encore quelques efforts, et peut-être parviendra-t-on à retrouver ce bleu tout à la fois si ferme et si doux des anciens?

Quelle source inépuisable, pour nos décorateurs, que tous ces modèles charmants légués par nos ancêtres, et quels services on rendrait à l'art si l'on retrouvait cette finesse de dessin et de coloris des époques Louis XV et Louis XVI!

MM. Boch, en acceptant l'héritage des Péterinck et des De Bettignies, ont assumé une grande responsabilité à laquelle, nous en sommes convaincu, ils ne failliront pas.

Les disciples ne leur feraient point défaut, car ils les trouveraient parmi ces talents si variés qui se sont révélés dans notre Exposition céramique de la première section.

En donnant de l'occupation à de jeunes artistes, qui n'attendent que l'occasion de se produire, ils feraient une bonne action tout en faisant, à notre avis, une bonne affaire.

Quelles ressources magnifiques l'Angleterre ne se crée-t-elle pas avec ses céramiques! Et, cependant, quels frais énormes n'a-t-elle pas à supporter? En Belgique, la vie est relativement à très bon marché, les salaires ne sont pas à beaucoup près aussi élevés, et partant nous pourrions fournir à beaucoup meilleur compte; reste donc l'habileté d'exécution et le goût à former : ce sont là des qualités qui seraient assez vite obtenues sous une impulsion puissante, dont un établissement comme celui de MM. Boch frères devrait donner l'exemple.

S'il est une maison qui a droit au respect, c'est bien la maison Péterinck, qui a fourni une longue et magnifique carrière dans la fabrication des anciens Tournai; de cet établissement sont sortis, ainsi que de celui qui est aujourd'hui la propriété de MM. Boch, la plupart des beaux spécimens qui ornent notre Exposition rétrospective.

Les révolutions qui bouleversèrent complètement l'économie industrielle de la France, ont porté un coup terrible à l'industrie tournaisienne.

A la suite des traités de 1815, Tournai, comme en 1713, avait été séparé de la France, et, pour conserver le marché français que lui fermaient les droits d'entrée résultant des nouvelles frontières, la fabrication des pâtes tendres de

Tournai se transporta en partie à Saint-Amand. Dès lors, la fabrication, sous des préoccupations plus mercantiles qu'artistiques, déclina complètement.

Abandonnant un terrain où la lutte ne lui paraissait plus possible, la maison Péterinck aborda courageusement l'article anglais, et elle fabrique actuellement et avec succès ses faïences dites majoliques qui décorent agréablement nos salons, nos serres et nos vérandas.

La maison Defuisseaux, de Baudour, est une des bonnes manufactures du pays; ses œuvres d'art imitation de Sèvres ont une valeur réelle; ses tasses à thé et à café sont d'une forme charmante et d'une incomparable légèreté. Pour ce dernier article, qui rappelle les tasses chinoises coquilles d'œuf, nous sommes convaincu que la maison Defuisseaux n'a de rivales dans aucun pays.

Les expositions des établissements Mouzin Auguste et Mouzin-Lecat ont droit à nos félicitations. Nous remarquons, dans la première exposition, des craquelés excessivement remarquables et des décors bleu et or parfaitement réussis.

Quant à l'usine Mouzin-Lecat, son installation remonte à une date bien ancienne : créée en 1789, elle obtint, en cette époque, de Marie-Thérèse l'autorisation de porter le titre de « Manufacture Impériale et Royale ».

Entièrement réorganisée depuis quelques années, elle emploie actuellement les procédés les plus perfectionnés : tours à la vapeur, fours ronds à flammes renversées et fumivores; six fours à émail, cinq fours à biscuit, machine motrice de 85 chevaux, etc., etc. Elle occupe 350 ouvriers, et, détail on ne peut plus intéressant à noter, la Société assiste de tous ses pouvoirs l'ouvrier pour le mettre à même de devenir propriétaire de sa maisonnette, comprenant ainsi que l'ouvrier propriétaire devient rangé, honnête et laborieux.

L'exhibition de fabricats courants à côté d'une exhibition d'objets de luxe nous montre tout ce que peut produire cet établissement sous l'habile direction de son chef actuel. Ses magnifiques vases et ses beaux plats décorés par nos peintres les plus habiles peuvent lutter avantageusement avec les produits similaires français et anglais; il fabrique et décore avec succès ces très jolis carreaux de faïence, qui reçoivent tant et de si diverses applications depuis quelques années. En un mot, comme variété de produits, cette usine peut être comparée à la manufacture Boch frères, dont nous avons entretenu nos lecteurs au début de cet article.

La maison Vve Vermeren-Coché, d'Ixelles, pourra aussi, dans quelques mois, célébrer son cinquantenaire. Fondée en 1831, et après avoir obtenu, dès 1841,

de brillants succès aux Expositions, sa réputation ne fit que s'accroître, et nous pouvons affirmer, sans crainte d'être contredit, que, sous la direction de la femme intelligente qui se trouve aujourd'hui à la tête de cet établissement, la maison Vermeren-Coché occupe dans le pays le premier rang pour ses articles décorés.

La marche de la maison Vermeren a suivi une voie double bien nettement tracée, en développant et en améliorant, d'une part, sa production propre, et en créant, d'autre part, un commerce de jour en jour plus considérable de tous les produits similaires de l'étranger; aussi ses magasins sont-ils de véritables musées, où l'amateur peut admirer ce que la France, l'Angleterre et l'Allemagne peuvent exécuter de plus remarquable dans l'art de la céramique.

Sans s'arrêter à la fabrication de ces beaux services qui font l'orgueil des connaisseurs, ni même de ces pièces isolées qui, enrichies par le pinceau des maîtres, prennent le caractère de véritables créations artistiques, Mme Vermeren a compris qu'il y avait encore autre chose à faire, qui serait en harmonie avec le goût du siècle et avec les progrès constants en toutes choses; en femme véritablement artiste, elle a accepté la collaboration d'un architecte, M. Fumière qui, dans deux spécimens de salons, l'un Renaissance et l'autre japonais, a prouvé que la décoration intérieure de nos somptueux hôtels et de nos habitations luxueuses s'accommoderait admirablement des applications si brillantes et si variées de la céramique.

Trop personnellement engagé dans l'installation du Pavillon Vermieren, nous ne nous prononcerons pas sur cette partie de l'Exposition; nous dirons seulement que tous les journaux : *le Précurseur*, *l'Office de Publicité*, *l'Étoile Belge*, *l'Indépendance*, *la Chronique des Travaux publics*, etc., ont constaté en termes très flatteurs le succès de ce compartiment, exécuté en collectivité; nous ajouterons seulement, et ce dans le but d'encourager de jeunes débutants, que les peintures céramiques ornementales ont été exécutées par MM. Fumière frères, qui se sont parfaitement acquittés de leur mission.

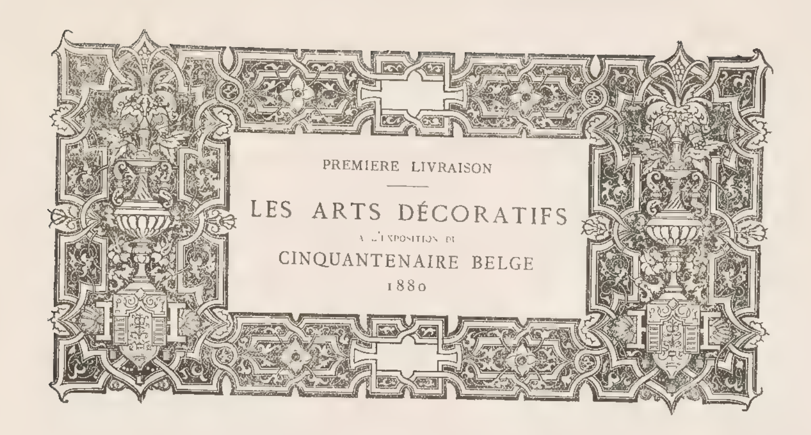
Que dire maintenant des produits proprement dits de l'usine Vermeren? Au risque de répéter ce que bien d'autres ont signalé avant nous, déclarons que ces produits constituent de véritables merveilles dignes d'être comparées aux plus beaux spécimens de Saxe et de Sèvres.

L'application des ors en relief et les barbotines en porcelaine sont de charmantes créations.

Le splendide service Renaissance et celui non moins remarquable en vannerien ous montrent un dessin et un fini d'exécution que l'on ne trouve que dans les Sèvres de la belle époque. Le meilleur éloge que l'on puisse faire de la garniture qui décore la cheminée Renaissance, c'est de dire qu'elle en est arrivée à son quatrième acheteur.

Ajoutons enfin que le service japonais si réussi et d'un décor si original, est l'œuvre personnelle de M. Sette, directeur de l'usine Vermeren.

En somme, l'exposition céramique, section de l'industrie, prouve que depuis quelques années nos établissements ont fait un grand pas; si l'on veut maintenant voir cette exposition profiter largement au travail belge et à ceux qui l'exercent, il faut que tous les consommateurs reconnaissent franchement sa réussite et donnent leur préférence désormais non plus à l'article importé de loin, mais aux produits du pays qui ont affirmé leur supériorité d'une manière si incontestable à l'Exposition du cinquantenaire.



NOTICE EXPLICATIVE DES PLANCHES

FRONTISPICE : La Belgique, la Royauté et les Arts décoratifs symbolisés par le Drapeau belge, le Lion couronné et un motif d'architecture entrelacés, servent de cadre à un horizon brillant dans lequel sont inscrits les dates mémorables de 1830-1880 et le titre de l'ouvrage. — Composition et dessin de M. Th. Fumière, architecte.

Planche 1. — « Vous l'avez vue, grand'mère? Phototypie, d'après une composition de M. Joseph Stallaert.

Planche 2. — Cour intérieure d'une vieille maison située à Tournai, par M. Th. Fumière, architecte. Peinture polychrome sur carreaux de faïence. (Acquise pour la Tombola nationale).

Planche 3. — Vue du Palais du Gouverneur, à Mont-Fallout (Égypte); par M. Th. Fumière, architecte. Peinture polychrome sur carreaux de faïence. (Acquise pour la Tombola nationale).

Planche 4. — Groupe de produits provenant des établissements de MM. Boch frères, et comprenant : une potiche en faïence, décor sous

émail, de 2 *mètres* 25 *centimètres de hauteur*, d'une pièce *(œuvre très remarquable)*; — un plat décoré à la main, genre vieux Rouen, de 90 centimètres de diamètre; — deux vases en faïence style Louis XVI, d'après les modèles porcelaine pâte tendre : l'un est décoré en bleu de roi avec parties dorées, et l'autre est polychrome avec médaillons, par M. Demol; — cage, pot, cornet et bouteille genre Delft.

Planche 5. — Exposition de Mme Vve Vermeren-Coché : Cheminée en bois de chêne sculpté, style Renaissance; — meubles et sièges avec applications de céramiques, composition et peintures de M. Th. Fumière, architecte; — tapis et tentures provenant de la maison de MM. Vanderborght frères, de Bruxelles; — étendard-écran, landiers en fer poli et accessoires de foyer, de M. Toussaint, de Bruxelles.

Planche 6. — Exposition de Mme Vve Vermeren - Coché : Salon japonais, composition et dessin de M. Th. Fumière, architecte; — les potiches et cornets sortent des ateliers de l'usine Vermeren-Coché; — les sujets japonais peints sur faïence sont exécutés par MM. Fumière frères; — la menuiserie a été faite par M. Gets, entrepreneur à Saint-Josse-ten-Noode; — les tapis et tentures proviennent de la maison de MM. Vanderborght frères, de Bruxelles, — et les chenêts en cuivre sont fournis par M. Toussaint, de Bruxelles.



MENUISERIE ARTISTIQUE, AMEUBLEMENTS

EXPOSÉ

La mode est une dans son esprit, malgré la mobilité de cet esprit même, mobilité qui est toute la mode ; elle bouleverse à la fois de sa main vive et capricieuse, et les toilettes et le mobilier, et même l'architecture.

Si l'on consulte ce chapitre si intéressant de l'histoire, on est surpris d'apprendre à quel point un souverain, un artiste, un banquier, ou même une femme en évidence, peut, par son tempérament et ses préférences pour une forme, par sa manière de voir les choses, par son goût particulier enfin, tout changer alentour, à la Cour comme à la ville.

A la Renaissance, cette époque exubérante qui a essayé tout avec un égal

succès et qui ne laissa presque rien à inventer, nous voyons succéder la majesté du grand style Louis XIV ; après les contournements sans fin du *rocaille* et du *rococo* des époques de la Régence et de Louis XV, nous voyons apparaître la sévérité des lignes du style Louis XVI, sa sobriété élégante et sa grâce sérieuse. Nous entrons ensuite dans la période guindée du Directoire pour aboutir enfin au style dit Empire, réminiscence du romain et du grec qu'on ne connaissait bien ni l'un ni l'autre.

Mais à partir de ce moment, le mauvais goût l'emporte : rectiligne, rigide, glacé, le mobilier a cessé de sourire ; l'acajou, impropre au décor, trône dans toute son abominable splendeur; il a traversé la Révolution de Juillet, le règne de Louis-Philippe, la Révolution de 1848, et nous a laissé des spécimens qui resteront les dignes contemporains d'une époque si bien incarnée dans l'illustre M. Joseph Prudhomme du spirituel Henri Monnier. Nous ne mentionnerons que pour mémoire le style néo-grec, dit Napoléon III, qui, pour rentrer dans le néant, n'avait pas attendu la sinistre hécatombe de Sedan.

L'abus de l'acajou a tué pendant plus d'un demi-siècle l'art dans nos meubles; on en fit l'application en bois massif, en placages sur chêne et en placages sur les bois blancs les plus verts et les plus fraîchement abattus.

L'industrie à bon marché fit des meubles à la portée de toutes les bourses, mais aussi quels meubles!!

A l'instar des meilleures choses d'ici-bas, nous avons vu heureusement depuis quelques années, l'acajou disparaître ; la vie est revenue et, comme aux temps privilégiés, le chêne et le noyer sont taillés aujourd'hui par des mains habiles.

Nous appartenons à un siècle qui a fait d'immenses progrès dans l'industrie, mais qui n'a rien produit de franchement original dans le style de ses monuments.

Nous vivons dans la réaction : c'est comme une renaissance de la Renaissance; on n'invente rien, nous le répétons, mais on fait d'habiles remplois. On marie des siècles, on assortit des styles, on risque des macédoines, et l'on réussit à donner des éblouissements.

Les utiles publications, dont le nombre s'accroît chaque année, mettent entre les mains des artistes une quantité considérable de matériaux formant une vaste encyclopédie artistique.

Malheureusement, ces publications engendrent un abus qu'il convient de signaler, celui de l'application de styles différents dans une même construction.

En faisant cette application toujours fort coûteuse, l'architecte prouve peut-être son savoir-faire, mais il ne prend guère souci des intérêts du propriétaire, qui doit payer la note sans murmurer.

Le connaisseur, en examinant de près ces architectures d'âges différents qui se coudoient, verra le plus souvent des imitations peu réussies et reconnaîtra aussi que les profils *à effet* sont loin d'être purs.

Si de l'examen de l'immeuble nous passons à celui du mobilier, nous trouverons, dans bien des cas, des meubles incommodes et surchargés d'ornements de mauvais goût.

Il faut bien le dire, la méthode suivie par beaucoup d'artistes dans l'étude des constructions et de leurs mobiliers conduit aux résultats suivants : *habileté sans art et richesse sans imagination.*

On nous objectera sans doute que nous vivons dans un temps où l'on veut jouir vite; qu'une construction est-elle à peine commencée, le propriétaire voudrait déjà la voir terminée, et que, par suite, un délai tout à fait insuffisant est donné aux études.

Nous répondrons qu'il y a là un motif de plus pour que l'architecte, au lieu de chercher des complications de styles et d'époques, propose, au contraire, de l'unité dans son architecture et de la simplicité dans ses décorations ; en restant dans les limites sérieuses, l'artiste trouvera le temps d'améliorer et de perfectionner son travail.

Il faut, pour que l'œuvre soit réussie, que l'ensemble frappe, saisisse, retienne et charme le spectateur ; puis, lorsque celui-ci est bien pris, il faut que, au fur et à mesure que les détails se déroulent à ses yeux et qu'il les examine, ils produisent sur lui le même effet, la même sensation, éveillent le même sentiment ; c'est alors seulement qu'il éprouvera d'une manière complète cette émotion mêlée de joie, d'admiration, de surprise qu'on ne ressent qu'en présence d'un objet vraiment beau.

Ajoutons que cette manière d'être beau, qui est la seule, est commune à toutes les productions de l'art, aux plus hautes comme aux plus humbles, à l'art pur comme à l'art appliqué, à la poésie ou art littéraire, à l'architecture, à la peinture, à la statuaire et à tous les arts industriels.

L'Iliade, l'Énéide, Œdipe à Colone, Athalie, le Parthénon, la Sainte-Chapelle, la fresque du Jugement dernier de Michel-Ange, l'École d'Athènes de Raphaël, un vase de Benvenuto, un cachemire de l'Inde, sont des chefs-d'œuvre de matière et d'importance assurément bien diverses ; à la création de chacun d'eux a présidé un génie bien différent : les uns transportent l'esprit dans les régions idéales, les autres ne s'élèvent pas au-dessus de la sensation matérielle ; les uns abondent en pensées sublimes, les autres n'éveillent même pas une pensée ; et cependant toutes ces créations sont belles de la même façon, sinon au même degré, parce qu'elles sont bien équilibrées, harmonieuses.

Depuis que la ville d'Anvers a ouvert les portes du musée Plantin, chacun de nous a été à même d'apprécier l'aménagement intérieur d'une bonne maison bourgeoise au temps de la Renaissance.

La raison et la simplicité seules ont guidé le constructeur : pas de fausses imitations. Ici tout est à sa place, tout est bien rationnel.

La cheminée, près de laquelle on s'assied avec tant de plaisir pendant les

longues soirées d'hiver, constitue le plus bel ornement de la pièce ; témoin muet de nos joies et de nos douleurs, elle est l'âme du salon ; son importance est bien en rapport avec sa destination ; le marbre, le chêne, la céramique et la peinture s'y marient heureusement pour former un ensemble décoratif qui repose agréablement les yeux.

Les hauts lambris en chêne, à panneaux multipliés, donnent un aspect confortable et de l'importance à la pièce.

Le dessin et le ton vigoureux des tentures sont parfaitement compris ; ils forment bien repoussoir aux chefs-d'œuvre superbement encadrés qui décorent les murailles.

Le plafond avec ses gîtes et ses poutres en chêne donne aux salons un air cossu que n'auront jamais nos plus beaux plafonds en plâtre.

Si nous passons maintenant au mobilier, nous y voyons la même simplicité de forme ; les chaises, les fauteuils et les tables en chêne à balustres sans ornements inutiles complètent on ne peut mieux un ensemble qui plaît tout de suite parce qu'il est raisonné.

Ici rien n'est sacrifié à l'effet : le chercheur et l'amateur auront mille détails charmants à découvrir ; les balustres d'escaliers, les pentures des volets, le dessin varié et pittoresque des menuiseries en chêne.... tout donne matière à l'étude.

Nous nous demandons si, dans l'examen sérieux de l'ancienne demeure des Plantin, il n'y aurait pas à trouver un type pour l'aménagement de nos habitations modernes ; si, dans de telles conditions, le plus simple bourgeois ne pourrait pas avoir comme le plus aisé, une demeure artistique, dont la décoration intérieure et le mobilier auraient un cachet que n'ont pas nos demeures actuelles.

C'est une question à laquelle nous croyons qu'on répondra affirmativement quand le goût se sera épuré, que l'on aura abandonné les vieilles traditions, et que l'on aura sérieusement ressuscité, par de bonnes écoles de dessin industriel et du mobilier, ces anciennes maîtrises et corporations des *huchiers* et des *ymaigiers* qui ont produit tant de chefs-d'œuvre et que les révolutions ont dispersées.

Depuis cette commotion, sans précédent dans l'histoire des peuples, qui inaugura l'ère moderne en proclamant l'affranchissement de l'humanité, et que l'on nomme la Révolution, une transformation radicale tend à s'opérer dans nos idées, nos institutions, nos mœurs et nos usages. Repoussant les préjugés, les privilèges et les abus du passé, la civilisation nouvelle cherche à se fonder sur la raison, le droit et la justice ; la science, lui venant en aide, l'a pourvue de moyens irrésistibles de pacification, devant lesquels s'abaissent chaque jour les rivalités nationales et qui doivent, tôt ou tard, réunir dans une pensée commune de régénération tous les peuples civilisés.

Telle est la tâche à laquelle nous sommes tous appelés à coopérer dans la mesure de nos forces. A peine notre siècle suffira-t-il à accomplir cette œuvre

gigantesque, et les obstacles qu'elle rencontre ne doivent point nous décourager. A travers nos luttes et nos défaillances, en dépit des réactions qui s'efforcent de l'enrayer, malgré les résistances que lui suscitent à chaque pas les esprits timides, les traditions interrompues, les intérêts menacés, LE PROGRÈS parcourt incessamment sa marche.

Dans cette transition entre le passé qui s'écroule et la réorganisation qui s'achève, au milieu de l'activité qui nous dévore, nos besoins et nos goûts sont loin d'être clairement définis ; bien des liens nous rattachent encore à l'ancien ordre de choses et il est difficile, sinon impossible aux artistes de trouver les formules d'art qui pourraient nous convenir. Aussi se complaisent-ils aux difficultés de l'exécution et s'attachent-ils à montrer leur habileté de reproduction.

Cette situation faite à l'art lui serait certainement préjudiciable, si elle devait durer longtemps. Mais, nous le répétons, nous croyons fermement qu'une véritable renaissance marquera la fin du XIXe siècle. S'il ne nous est point donné d'assister à cette nouvelle manifestation du génie artistique de notre pays, la génération actuelle, par ses travaux, par ses études et par les œuvres qu'elle aura produites, pourra toujours revendiquer l'honneur de l'avoir provoquée et sera admirablement préparée pour former ceux qui, plus heureux qu'elle, seront appelés à affirmer dans l'art la grande rénovation entreprise par nos pères.

Qu'on nous pardonne le long développement donné à notre entrée en matière ; eu égard à l'importance qu'a prise dans le pays la fabrication des meubles et aux résultats splendides qu'a donnés notre Exposition nationale, nous avons cru utile de faire précéder nos appréciations critiques d'un aperçu historique de l'ameublement et d'émettre quelques idées sur l'intéressante question du confort intérieur de nos habitations. Nous serions, pour notre part, on ne peut plus heureux d'avoir apporté notre pierre à l'édification d'une œuvre dont les conséquences sont de la plus haute importance pour l'avenir du commerce bruxellois, qui a fait du mobilier la branche la plus importante de son industrie locale.

MENUISERIES ARTISTIQUES

En entrant à l'Exposition par le pavillon de droite affecté aux arts industriels, l'une des premières installations qui frappent les regards, est celle de la maison Tasson et Washer ; placée au centre de la nef, elle comprend un grand panneau dont une face, divisée en trois compartiments, nous montre les dispositions les plus riches et les plus variées comme dessin et comme bois.

Sur un fond de chêne et de citronnier se découpent des motifs décoratifs en

bois de rose, amaranthe, noyer d'Amérique et d'Italie, palissandre, ébène, acajou, teck, érable, bois de violette, marronnier, etc., etc.

Le motif du milieu, dont le dessin est destiné à un parquet, est le même qui a obtenu la médaille d'or à l'Exposition internationale de Paris en 1878; les motifs de droite et de gauche, qui mentionnent dans des cartouches les dates de 1830 avec la couronne murale et de 1880 avec la couronne royale, peuvent être utilisés soit comme parquets, soit comme panneaux remplaçant une tenture.

La face opposée nous montre des échantillons de parquets, depuis les combinaisons les plus simples en chêne massif à raison de 7 francs le mètre carré, jusqu'aux combinaisons les plus riches parmi lesquelles nous remarquons notamment une frise Louis XV rocaille, d'un dessin splendide et qui, dans son exécution, a dû présenter de grandes difficultés.

En examinant la perfection de ces produits, nous pouvons affirmer qu'il est impossible de pousser plus loin le fini du travail; la réputation de la maison Tasson et Washer n'est, du reste, plus à faire. Fondée en 1831 par les frères De Keyn, hommes d'une intelligence supérieure, elle occupe 250 ouvriers; une force motrice de 50 chevaux met en mouvement 30 machines-outils des plus perfectionnées, qui permettent de faire subir au bois toutes les transformations possibles.

Après avoir obtenu les premières distinctions aux Expositions de Londres, de Naples, de Vienne et de Philadelphie, elle a remporté à Paris en 1878 et à l'unanimité des membres du jury, la grande médaille d'or.

Parmi les travaux les plus remarquables exécutés par cette maison, nous pouvons citer les parquets des palais du Roi et de S. A. R. le comte de Flandre, les boiseries et les sculptures de la Salle Gothique de l'Hôtel de Ville de Bruxelles, les menuiseries et lambris des Bourses de Bruxelles et d'Anvers.

La maison Damman et Cassard a également une exposition très remarquable; ses parquets combinés de bois de différentes essences sont parfaitement exécutés et d'un très beau dessin; nous avons notamment remarqué le spécimen représentant des lions héraldiques avec fleurs de lys, et celui avec dessin géométrique, disposé sur fond à losanges.

L'ensemble des lambris de la salle de la Cour d'assises du nouveau Palais de Justice de Bruxelles, est un spécimen hors ligne de menuiseries artistiques.

Conçus dans le style grec-romain, ces lambris ont un cachet riche et

sévère; le bois de chêne est relevé par des parties d'ébène qui accusent nettement les différents membres de moulures.

Espérons voir dans un avenir peu éloigné, ces menuiseries posées dans le milieu qui les attend; c'est alors seulement que, se liant à l'ensemble de la salle et faisant corps avec le mobilier, il sera possible de bien juger du résultat qu'on a voulu atteindre.

MM. De Waele frères ont droit à tous les éloges pour la façon dont ils ont interprété cette partie de leur entreprise.

AMEUBLEMENTS

Nous ne sommes pas bien loin du temps où nos fabricants de meubles se contentaient, lors des expositions, d'étaler les uns près des autres un fauteuil, une ou deux chaises, un buffet, une table, de formes et de styles différents, afin de donner une idée de leur savoir-faire.

Aujourd'hui ce sont des salons entiers exécutés en coopération ou en collectivité, voire même des appartements au grand complet laissant apercevoir un jardin; ces innovations heureuses mettent le public à même de se rendre parfaitement compte des résultats qu'on peut attendre d'une installation bien comprise, et contribuent à épurer considérablement le goût.

Il en est maintenant du mobilier comme de la toilette de la femme, qui depuis le soulier jusqu'au chapeau doit être parfaitement assortie comme forme et comme nuance.

Le goût se porte décidément vers la période de la Renaissance; les salons Louis XIII et Henri II se succèdent avec un ensemble parfait; seulement nous constatons que la richesse déployée dans presque toutes ces installations doit les rendre inaccessibles à beaucoup de bourses; on ne s'est adressé ici qu'aux classes privilégiées qui ne constituent que la petite exception.

Comme le règlement de l'Exposition a prévu une section pour les meubles à bon marché, nous en avons conclu que nous étions probablement dans la section des meubles chers; nous sommes donc allé voir les meubles dits à bon marché, et là, sauf quelques jolies chambres à coucher, nous n'avons rien vu d'intéressant comme expositions. De ce côté, il y a donc encore beaucoup à faire, et si l'on veut généraliser le style de la Renaissance qui convient si bien à nos mœurs et à nos habitudes, il faut, comme nous l'avons dit dans le préambule, chercher avant tout la simplicité et le bon goût et, conséquemment, le bon marché.

Le premier compartiment de droite du pavillon des arts industriels est occupé par la maison Manoy, de Bruxelles, qui y a installé un salon Renaissance.

La cheminée avec lambris en chêne est d'un caractère sévère et riche à la fois; nous désirerions toutefois un peu plus d'élégance dans les colonnes de support du corps de la cheminée, qui nous paraissent un peu lourdes.

Nous voyons plus loin un meuble Renaissance en noyer décoré d'arabesques et de mascarons; pris dans la masse, ce meuble est de très bon goût. A côté, placés sur chevalets, sont deux panneaux reproduisant des natures mortes qui trompent l'œil le mieux exercé, tant elles sont rendues avec art. Tous ces produits exposés, comme le fauteuil Louis XIV et le fauteuil Louis XV, sont traités avec habileté et exécutés avec le plus grand soin.

L'exposant de l'ameublement le premier à son poste, M. Charle-Albert, nous montre les éléments d'une chambre à coucher qu'il se propose d'installer à l'étage de son château-musée de Boitsfort, que nous avons visité ces jours derniers avec un plaisir et un intérêt réels; nous avons la certitude d'être on ne peut plus agréable à nos lecteurs en les engageant à aller visiter le château de M. Charle-Albert qui est, à notre avis, la chose la mieux réussie qu'on puisse imaginer; sur ce, revenons au spécimen qui figure à l'Exposition nationale et sur la destination duquel le journal *la Fédération artistique* nous donne des renseignements que nous reproduisons.

Ce qui frappe d'abord, c'est la grande cheminée flamande, à pieds droits, en pierre noire, à corbeaux figurés par des têtes de lions laurées.

L'âtre se compose d'une plaque en fer fondu, se détachant sur un massif de briques rouges et, aux deux plans latéraux, d'un carrelage d'un ton d'or sur fond rouge, portant la date de 1880, avec la double figure de Saint-Michel — sans le dragon — et du lion héraldique du Brabant. Ce motif, qui semble, au premier abord, être inspiré par la seule actualité, a un fondement essentiellement historique. En effet, il constituait en 1500, avec les inscriptions authentiques de « Bruessel » et de « Brabandt », une marque de fabrique devenue célèbre.

Les landiers, en fer forgé, garnis de cuivre poli, la fourche, les pinces, le racloir et la pelle de fer, à poignées torsades à jour garnies de cuivre, ne sont pas moins scrupuleusement conformes au style de l'époque.

Passons à la cheminée elle-même, qui constitue un spécimen merveilleux d'art décoratif ancien.

La première corniche, en chêne sculpté, porte de riches poignées en cuivre massif et est garnie d'un bandeau de velours rouge, bordé de vieux vert, avec

franges vert et ton d'or. On y lit, brodée en vieil or et en lettres gothiques, la devise caractéristique de Liévin Borius, qui ne peut mieux s'appliquer qu'à M. Charle-Albert lui-même, dont le talent s'est fortifié et mûri par l'âge et l'expérience.

Al verliesende win ick,

(Je profite en perdant, ou Je gagne en vieillissant)

Sur cette corniche repose un corps de chêne sculpté, à motifs d'ex-voto, dans lequel s'incrustent, en niches, trois têtes de femmes peintes bleu sur or, encadrées de balustres à gaînes ornées de figures d'anges et d'un petit fronton. Ici, comme dans tout l'appartement, le chêne est repiqué d'ébène; les niches sont précédées de colones fouillées au tiers, soutenant une corniche supérieure avec l'entablement à balustres. Sur la base des deux colonnes d'angle sont deux appliques en cuivre rouge et jaune poli, à neuf branches chacune. La corniche touche au plafond à poutrelles sur angles et à caissons, accusant la travelure de l'étage supérieur et revêtu de peintures sur or, rappelant celles enchâssées dans le corps de la cheminée.

Tout autour de la pièce court un haut lambris de chêne à galerie à jour, doublée de flanelle rouge et à montants à têtes de lion. Cette garniture en étoffe servait à protéger le bois contre l'humidité et, à l'exemple de ses modèles, M. Charle-Albert a transformé en ornementation nouvelle une mesure toute de précaution. A droite de la cheminée se creuse le lave-mains, formé d'une niche au fond de laquelle brille une bouche à eau en cuivre poli avec bouton de même métal. Sur un support à griffe de fer forgé, fixé dans la colonnette centrale, est placé le large bassin, muni d'un bouton pour faire écouler l'eau. Tout à coté, sur une tringle, s'enroule le long essuie-mains, dont les deux bouts sont joints. Il est brodé, en rouge, de deux flamants et d'arabesques, et porte d'un côté la date de 80, de l'autre, le monogramme de l'auteur. A gauche de la cheminée souvre une petite fenêtre à pentures de cuivre jaune, devant laquelle sont placés une table et un banc; sur cette table, le public peut feuilleter l'album contenant les différentes vues du château de Boitsfort.

Au-dessus du lambris sont tendues des toiles peintes d'après des kermesses de David Teniers. L'une des tapisseries originales qui ont servi de modèles est en la possession de l'artiste, qui l'a exposée dans la section d'art rétrospectif.

M. Charle-Albert réunit aux qualités innées d'un grand artiste et d'un homme de goût, celles d'un antiquaire consommé qui, tout en innovant, sait cependant respecter les traditions.

Il y a de la couleur et de la chaleur dans ses créations, et quiconque aura

vu comme nous son château de Boitsfort, restera convaincu que l'aménagement dans le style de la Renaissance flamande est bien celui qui convient le mieux au caractère belge et à l'esprit de famille qui règne encore chez nous.

Indépendamment des beaux modèles de parquets que nous avons décrits au début de cette livraison, MM. Tasson et Washer ont exposé un salon dans le style Henri II, exécuté d'après les dessins de M. l'architecte Winand Janssens.

Cette exhibition n'a pas eu, suivant nous, tout le succès qu'elle méritait; elle a passé inaperçue pour la grande partie des visiteurs; l'installation était, il est vrai, présentée d'une façon toute industrielle : il y manquait les tapisseries, le plafond et l'ameublement pour faire de ce salon l'une des choses les plus réussies de l'Exposition nationale; dans les deux planches que nous en publions, nous y faisons figurer des tentures, quelques meubles et des armes qui donnent un caractère plus intime et plus intéressant à l'œuvre de M. l'architecte Janssens.

Le style Henri II, dont l'Exposition nationale renferme plusieurs spécimens, appartient bien à la période de l'histoire de France la plus originale qu'on puisse imaginer, et comme ce style trouve depuis quelque temps de nombreux adeptes, nous ouvrons une parenthèse pour raconter certains faits anecdotiques se rapportant à cette époque de transition entre le Moyen Age et la Renaissance dont l'architecture française italianisée a eu pour promoteur François I[er], *le Père et le restaurateur des lettres.*

Nous ne nous sommes jamais trouvé en face d'un monument du passé, sans qu'aussitôt s'élevât en nous le désir de connaître son origine, d'apprendre ses secrets, en un mot, de le voir revivre, tant il nous semble que des créations sans histoire ne doivent être que des cadavres.

Si nous savons interroger les œuvres de nos ancêtres, elles ne tardent pas à nous révéler les causes qui les ont fait naître, les raisons des changements qu'elles ont eus à subir; elles nous diront les bassesses et les vertus des hommes de leur temps. Le passé tout entier se dévoile alors à nos yeux avec ses misères, ses joies, ses tristesses et ses grandeurs.

Henri II parvint au trône le 31 mars 1547, jour anniversaire de sa naissance; il avait alors vingt-huit ans; élevé par une courtisane, la belle et célèbre Diane de Poitiers, il mourut dans un tournoi, après seize ans de regne, la tête fracassée par la lance de son champion et favori, le comte Gabriel de Montgommery.

Henri II avait puisé dans le commerce de Diane, qui prétendait que *l'amour était le plus excellent maître pour aiguiser l'esprit et former le cœur d'un jeune homme,* ce goût du faste et cette aveugle prodigalité qui ruinèrent la France.

Après avoir donné l'exemple d'un luxe inouï et avoir entraîné toutes les classes de la société dans la tocade des costumes les plus riches et les plus

dispendieux, le roi proclame un édit qui accorde aux princes seuls l'usage des étoffes d'or et d'argent; il permet aux gentilshommes de mêler dans leurs ajustements quelques pièces de soie (les crévés), mais de toute autre nuance que le cramoisi; les eccléastiques qui avaient aussi pris part à l'engouement général, sont réduits aux vêtements de laine; les femmes des magistrats ne peuvent porter que des robes en soie brune et noire, et défense formelle est faite aux bourgeoises de s'habiller comme des princesses. Inutile de dire qu'on n'observa en aucune façon ces proclamations qui furent suivies d'autres édits plus sévères encore, mais qui n'eurent pas plus de succès, à telle enseigne qu'un jour on vint avertir le procureur général qu'à l'occasion d'une noce, toutes les dames avaient contrevenu à l'édit en portant des toilettes bien au-dessus de leurs conditions; on leur dépêcha des huissiers pour dresser procès-verbal de cette infraction; mais les infortunés officiers ministériels furent impitoyablement battus par les gens de la noce et contraints de prendre la fuite.

Le fait que nous allons maintenant raconter donne la mesure du degré de sincérité qu'il fallait accorder aux belles paroles d'Henri II, qui pêchait surtout par inconséquence et par légèreté.

Le 15 juin 1549, le Roi tient un lit de justice au Parlement et, dans le discours qu'il prononce en cette occasion, il parle en termes indignés des juges prévaricateurs contre lesquels on doit, dit-il, déployer toutes les sévérités des lois; il s'étonne du nombre toujours croissant des procureurs, des praticiens et de la malice de plusieurs d'entre eux, *n'ayant un seul grain de probité, et constituant leur principale fin à forger plusieurs différends et procès les uns contre les autres, et à y jeter le plus de ténèbres qu'ils peuvent, desquels (combien que notoirement ils fassent profession de tromperie et mauvaise foi) il ne s'est jamais fait aucune punition ;* faites donc en sorte, ajoute-t-il, que les frais n'excèdent jamais la valeur de la chose contestée : mais surtout prenez garde que d'un arrêt équivoque ou mal rédigé, il ne naisse un nouveau procès plus long et quelquefois plus dispendieux que le premier : c'est de tous les abus celui qui déshonore le plus la Justice et ses Ministres. A l'appui de sa thèse, il cite même Caton le Censeur qui, assistant à une délibération du Sénat romain où l'on proposait de construire des vestibules et un portique destinés à garantir les juges et les plaideurs des injures du temps, dit qu'il serait bien plus utile de paver de pointes de fer toutes les avenues du barreau.

Après avoir tenu un langage aussi noble et aussi élevé, Henri II, qui était toujours à court d'argent s'empresse de vendre, moyennant grosses sommes une fois payées, les plus hautes charges héréditaires; il double le nombre des receveurs des finances; dans les localités sujettes au droit de gabelle, il enjoint aux Hôtels de ville d'acheter à des prix exorbitants et à titre de rachat perpétuel, les greniers à sel les plus voisins.

Une autre fois, voulant mettre fin à certains abus, Henri II ordonne à tous les

évêques de son royaume d'aller résider chacun dans son diocèse, de le visiter avec soin, de se mettre au courant des excès commis et des remèdes qu'on pourrait y apporter, afin d'en rendre un compte exact dans un prochain concile national. Cette ordonnance fut immédiatement dénoncée à Rome et causa une rumeur telle qu'une brouille s'en suivit entre le roi de France et le pape Jules III.

Ces mesures empreintes d'un caractère moderne n'empêchaient cependant pas les prisons de l'État de se remplir des malheureux sectateurs de Calvin, condamnés aux flammes; seulement, on les réservait soigneusement pour servir de spectacle à la populace dans les jours consacrés aux plaisirs et aux divertissements; le roi, en s'en retournant au palais des Tournelles, entendait les hurlements de ces malheureux parqués par bandes et brûlés sur des buchers disposés dans les principaux carrefours de Paris, à la grande joie des truands et des ribaudes.

L'anecdote suivante qui dépeint bien la physionomie du temps, mérite également d'être racontée.

De retour d'une campagne brillante et reçu dans la capitale aux acclamations des habitants, Henri II, pour témoigner sa satisfaction à ses fidèles bourgeois, leur fait dire qu'il daignera souper avec eux le Jeudi gras à l'Hôtel de Ville.

Les officiers municipaux, enchantés d'un tel honneur, invitèrent, pour tenir compagnie au roi et à sa suite, vingt-cinq bourgeoises les plus jolies recrutées parmi les femmes et les filles des principaux magistrats.

Lorsque le roi et la cour entrèrent, la salle se trouva si remplie de monde par la complaisance des huissiers chargés de garder les issues et qui avaient laissé passer tous leurs amis et connaissances, qu'il n'y avait plus de place pour le roi et sa suite.

Pour comble de malechance, les vingt-cinq bourgeoises invitées au banquet et qui avaient eu l'attention de s'y rendre les premières, pressées au haut bout de la table et ne pouvant plus en descendre, se trouvaient complètement séparées de leurs seigneurs et maîtres.

La confusion fut telle pendant le repas, que plusieurs invités mangèrent sans boire, et qu'à d'autres tables il fallut se retirer sans boire ni manger, parce que les servants et les pages, profitant du désordre, avaient fait main basse sur la plus grande partie des provisions.

Afin de donner plus d'éclat à la fête, les officiers municipaux avaient engagé une troupe de comédiens pour représenter une pièce avec chant pendant le banquet; mais l'acteur principal était, paraît-il, si enroué et toussait tellement qu'on lui ordonna de se taire.

La municipalité, regrettant la dépense que cette représentation lui avait occasionnée, voulut tout au moins rentrer dans une partie de ses frais en réclamant les costumes confectionnés expressément pour la circonstance et que les comédiens avaient commis l'indélicatesse d'emporter.

Le lendemain matin, le Conseil envoya les archers signifier au poète et aux acteurs qu'ils eussent à restituer sur-le-champ les vêtements en question avec ordre, en cas de refus, de saisir les récalcitrants au corps et de les amener à l'Hôtel de Ville.

Les acteurs, informés de cette résolution, avaient déjà détalé, et les archers, après bien des perquisitions, ne rapportèrent qu'un vieux masque en carton qui ne valait pas cinq sols.

En 1556, quand, après la trève du 5 juin, le représentant d'Henri vint à Bruxelles confirmer les bonnes et loyales dispositions de son maître, l'ambassadeur français et sa suite nombreuse, en arrivant à l'audience de Philippe II, trouvèrent la salle des réceptions magnifiquement tendue de tapisseries, mais dont les sujets représentaient les vicissitudes dé François 1er : sa défaite sous les murs de Pavie, son embarquement pour l'Espagne, sa captivité à Madrid, sa délivrance par l'échange de ses enfants.

Furieux, les envoyés français se répandirent en critiques amères contre ce manque d'égards de la part des Flamands.

Toutefois, après avoir terminé sa mission près de Philippe, l'ambassadeur alla faire visite à Charles-Quint qui, après son abdication récente, s'était retiré dans un petit ermitage dépendant du palais; et là, ces mêmes gentilshommes qui traitaient les Flamands de gens peu courtois, se mirent à escalader les sièges, les tables et les buffets du salon pour être à même de mieux voir les traits d'un monarque qui avait rempli le monde entier de sa renommée.

Quel sujet intéressant pour nos artistes, que cette scène où l'on vit de jeunes seigneurs français pleins de vie et de jeunesse, se bousculant comme de vrais écoliers, pour contempler ce colosse infirme et goutteux qui avait plusieurs fois fait trembler la France et qui n'aspirait qu'après le moment suprême d'aller encore vivant dans un cercueil, chercher au fond d'un cloître l'oubli et le repos.

N'ayant aucune aptitude pour ce qui exigeait une tension d'esprit et ne possédant aucune de ces qualités brillantes qui avaient séduit la nation en faveur de François Ier, Henri II ne demandait qu'à être gouverné.

Quand il fut séparé de son principal conseiller, le connétable de Montmorency, amené prisonnier après la fatale journée de St-Quentin, il ne se passait pas de jour qu'il n'adressât de tendres missives au connétable, le mettant au courant des mille cancans de la Cour, l'informant de tout ce qui se faisait et se disait contre son bon ami, le conjurant de se racheter à n'importe quel prix, etc., etc.

Ces épîtres, presque toutes de la main de son secrétaire intime, la favorite Diane de Poitiers, portaient pour signatures : « *Vos anciens et meilleurs amis, Diane et Henri.* »

Les quelques notes que l'on vient de lire, prises au hasard dans un vieux bouquin, mettent le lecteur à même d'apprécier le caractère d'un règne dont

le principal mérite, suivant nous, est d'avoir succédé à celui autrement chevaleresque et artistique de François Ier.

Le luxe effréné qui s'attacha à toutes les productions de l'époque Henri II, voulut des meubles entièrement recouverts de velours provenant des manufactures de Gênes et de Milan qui les vendaient à des prix exorbitants; la décoration, comme les costumes, prit un caractère efféminé, et l'on s'attacha surtout à l'exécution minutieuse de tous ces petits détails qui faisaient de chaque objet une œuvre de grand prix.

M. l'architecte Winand Janssens a, dans les dessins du salon de MM. Tasson et Washer, parfaitement interprété cette époque ; la menuiserie est en noyer d'Italie et d'Amérique, avec incrustations d'ébène ; toutes les sculptures sont taillées dans la masse, et sans nous arrêter à quelques motifs décoratifs dont la correction laisse peut-être à désirer, nous dirons que la conception générale qui a une physionomie toute française, est d'une finesse d'exécution exquise.

Le coopérateur M. André qui s'est chargé du corps inférieur en marbre noir de la cheminée, s'est montré à la hauteur du travail qui lui a été confié; la décoration en est parfaitement comprise et exécutée de main de maître.



NOTICE EXPLICATIVE DES PLANCHES

Planche 7. — Exposition de MM. Tasson et Washer : Grand panneau en parqueterie composé de motifs décoratifs en bois naturel de rose, amaranthe, noyer d'Amérique et d'Italie, palissandre, ébène, acajou, teck, érable, bois de violette, marronnier, etc., etc.

Planche 8. — Exposition de MM. Tasson et Washer : Deux panneaux parquetés en bois des mêmes essences que celles mentionnées à la planche 7. Le motif de gauche contient dans un cartouche la date de 1830 avec la couronne murale; celui de droite, un cartouche avec la date de 1880 et la couronne royale.

Planche 9. — Exposition de MM. Tasson et Washer : Salon Henri II, face vers la porte; composition et dessins de M. Winand Janssens, architecte; — Meubles provenant de la maison de MM. Snyers-Rang et Cie, de Bruxelles; — Ancienne tenture

en toile des Flandres, brodée en laine à l'aiguille et armures appartenant à M. Th. F.

Planche 10. — Exposition de MM. Tasson et Washer : Salon Henri II, face vers la cheminée. Composition et dessins de M. Winand Janssens, architecte; — Meubles provenant de la maison de MM. Snyers-Rang et C[ie], de Bruxelles; — Tentures et tapis de la fabrique de MM. Vanderborght frères; — Grands plats en céramique et armures appartenant à M. Th. F.



AMEUBLEMENTS

Le salon flamand de la fin du XVIe siècle, exposé par M. l'architecte Van Ysendyck, a de l'ampleur; ses proportions sont parfaitement observées, et la loggia qui lui sert d'annexe, complète on ne peut mieux l'ensemble de cette installation, qui occupe un des plus beaux emplacements de l'Exposition nationale.

Avant de faire l'examen critique du salon de M. Van Ysendyck, qui est une œuvre de valeur, nous croyons utile de dire en peu de mots ce qu'était au bon vieux temps l'aménagement intérieur des habitations de certaine importance.

Lelewel dit : L'histoire de la céramique est l'histoire de l'humanité toute

entière; mais Victor Hugo, dans son admirable description de Notre-Dame de Paris, soutient avec infiniment de raison que les produits de l'architecture sont moins des œuvres individuelles que des œuvres sociales; en effet, chaque étape parcourue par l'humanité a laissé aux productions de son temps une empreinte dans laquelle on retrouve ses mœurs, ses coutumes, ses usages, en un mot sa propre histoire.

Charlemagne eut assez de puissance pour ordonner la construction de grands monuments; ses successeurs eurent assez de persévérance pour faire naître un style; l'architecture religieuse, au moyen âge, n'a nulle part conquis d'aussi beaux trophées que dans nos Flandres; mais ce grand art qui, sous le nom de bysantin et de gothique, a donné lieu à tant de splendides créations, tomba en désuétude, et personne au XVIe siècle, n'aurait voulu habiter un hôtel gothique.

Un autre style avait surgi et d'autres pratiques dans l'art de bâtir avaient changé complètement l'ordre des idées.

L'ogive, aux effets hardis et aux inépuisables caprices, avait fait son temps, le gothique devenu rococo était passé de mode; François Ier fit venir Serlio de l'Italie, et nos artistes allèrent dans l'ancienne Rome chercher le nouveau et s'inspirer des monuments de l'antiquité pour construire de modernes habitations.

C'était une révolution dans l'art, mais non dans les habitudes; car, malgré la Renaissance, les salles avaient conservé leurs proportions beaucoup trop vastes et partant, restaient très froides et fort incommodes.

Ce n'est vraiment qu'au XVIe siècle que l'on comprit enfin, qu'à des modifications dans les mœurs devaient correspondre des changements dans les constructions et que l'architecture ne serait qu'une théorie creuse si elle n'avait cette souplesse qui se conforme aux temps et aux lieux.

Il suffit de ces quelques lignes pour se placer au vrai point de vue et pour apprécier les changements qui se sont succédé dans les habitudes et qui se sont marqués dans nos habitations.

Au XIIe siècle, la distribution intérieure des châteaux était large; les bâtiments simples en épaisseur, ne contenaient souvent qu'une suite de grandes salles avec quelques dégagements secrets. On suppléait à ce défaut de distribution par des divisions obtenues au moyen de tapisseries tendues sur des *huisseries*, ou par des sortes d'alcôves drapées qu'on appelait des *clôtets:* les distributions s'enlevaient au besoin, lors des grandes réceptions, des fêtes ou même pendant la saison d'été.

Vers la fin du XIIIe siècle, les mœurs étaient devenues plus raffinées; on séparait alors les appartements privés des appartements destinés aux réceptions, des salles d'audience, des salles réservées aux hommes d'armes. On distinguait les chambres à coucher des pièces d'apparat; les logis des femmes étaient isolés de ceux des châtelains.

Dès le XIVe siècle le luxe s'était introduit dans la bourgeoisie, et les demeures des riches marchands ne le cédaient guère, par la richesse de leur mobilier, à celles des nobles. Chez le bourgeois comme chez les seigneurs, les femmes sont accusées, par les romanciers et les trouvères, de provoquer des dépenses hors de proportion avec le bien de leurs époux; qu'on en juge par les deux vers suivants empruntés à une chanson du temps :

Pancez-vous quelles preignent garde
Commant largent se dépent? Non.

Les étoffes étaient fort chères; l'industrie n'en était pas arrivée à fabriquer bon marché et à donner l'apparence pour la réalité. La sculpture répandue à profusion sur les meubles attachait à chacun d'eux la valeur d'un objet d'art. Mais ce qui caractérise le mobilier du moyen âge, ce n'est pas tant sa richesse que le goût et la raison dans l'adoption des formes, la destination franchement accusée, la variété infinie et l'apparence de la solidité, l'emploi vrai de la matière en raison de sa qualité.

Le bois, le cuivre, le fer conservent les formes qui leur conviennent; la structure reste toujours apparente quelle que soit l'abondance de l'ornementation.

Les palais avaient leurs appartements d'apparat où l'on voyait briller les ornements précieux, draps d'or et d'argent, velours, damas, satin, tapis; les dais avec tentures brodées décoraient les lits et les estrades; à proximité de ces salles de luxe se trouvaient les petits appartements appelés *galetas* et meublés par contre très simplement; là étaient installées les chambres à coucher; les sièges ordinaires de ces dépendances et même ceux de la chambre du roi et de la reine étaient des escabeaux, des bancs, des tréteaux; il n'y avait que la reine qui eût des chaises de bois pliantes, garnies de cuir vermeil et de franges de soie attachées avec des clous dorés.

Les appartements royaux étaient seuls couverts d'ardoises ou de tuiles; on se contentait de chaume pour les autres parties des bâtiments.

Le XVe siècle réveille en nous le souvenir des grandes luttes communales qui ont eu dans notre pays pour principaux acteurs Louis XI et Charles le Téméraire et, pour théâtres, les villes si opulentes de Liège et de Gand.

Les corps de métiers étaient devenus tout-puissants, leurs doyens traitaient pour ainsi dire d'égal à égal avec les princes; les tisserands, les *huchiers* et les *ymaigiers* avaient peine à suffire aux nombreuses commandes qui leur étaient faites, notamment par la bourgeoisie marchande, figurant au premier rang parmi les corps de l'État et ayant en mains l'administration de toutes nos cités.

Gand, entre autres, paya cher l'esprit d'indépendance que lui donnait sa

grande prospérité, car voici le récit de l'amende honorable qu'elle dut faire pour rentrer dans les bonnes grâces de Charles le Téméraire.

Le 8 janvier 1469, par une rude et triste matinée d'hiver, une grande foule assiégeait les abords du palais que le duc de Bourgogne habitait à Bruxelles près de l'église de *Caudenberg* (1). La multitude se pressait, avide et curieuse, à cet endroit pour voir la députation que les Gantois envoyaient au prince. Afin que cette solennité eût plus de retentissement et confondît plus efficacement l'orgueil de la ville de Gand, le Téméraire avait ordonné un déploiement de cérémonial inaccoutumé. La grande salle du palais, que nous nommerions aujourd'hui la salle du trône, était toute tendue de riches tapisseries représentant les hauts faits d'Alexandre, d'Annibal et autres héros de l'antiquité.

Charles de Bourgogne occupait une sorte de trône élevé où l'on montait par des marches; il était assis dans un riche fauteuil ou *chayère*, dont les ornements précieux et le magnifique drap d'or contrastaient avec le sombre accoutrement de deuil du prince; au bas des degrés, aussi couverts de drap d'or, se tenait debout haut et puissant prince Antoine, bâtard de Bourgogne, qui, en qualité de premier chambellan du duc, avait été chargé de recevoir la supplique des Gantois; sur d'autres sièges qui se trouvaient de chaque côté du trône, on remarquait l'évêque de Liège, Philippe de Savoie, frère de la reine de France, Adolphe de Clèves, sire de Ravestein, le duc de Somerset, les sires de Châlons, de Beauffremont, d'Arcy, de Créquy et d'autres d'aussi haut lignage. Sur des gradins plus bas étaient placés les chevaliers de la Toison d'Or, toute la noblesse et les grands officiers de la cour. Une place réservée était occupée dans l'enceinte ducale par les ambassadeurs de France, d'Angleterre, de Hongrie, de Bohême, de Naples, d'Aragon, de Suède, de Chypre, de Normandie, de Pologne, de Danemark, de Russie, de Livonie, de Prusse, d'Autriche, de Milan, de Lombardie : « *ce qui estoit moult merveilleux pour veoir,* » ajoute le document que nous avons sous les yeux. Le reste de la salle était abandonné aux officiers subalternes et aux spectateurs admis à la cérémonie.

Après que chacun se fut placé, et que toutes les dispositions eurent été prises pour rendre la cérémonie la plus imposante possible, le duc Charles chargea messire Olivier de La Marche, son maître-d'hôtel et capitaine des gardes, et Pierre Bladelin, le pieux fondateur de Middelbourg en Flandre, d'aller avertir les Gantois qu'ils pouvaient comparaître devant lui.

Croyant pouvoir être reçus plus tôt, les envoyés de la ville de Gand avaient,

---

(1) Le Palais dont il n'existe plus aucun vestige, est le même où s'est faite l'abdication de Charles-Quint; il occupait l'emplacement de la Place royale actuelle; on retrouve au cabinet des estampes dépendant de la Bibliothèque royale, une vue à vol d'oiseau de ce Palais avec toutes ses dépendances.

depuis plus d'une heure et demie, quitté l'hôtel de ville de Bruxelles, leur premier point de réunion; ils attendaient donc avec impatience et se morfondaient, exposés au froid, les pieds dans la neige, sur la place de Caudenberg, vis-à-vis du palais dont la grande porte tardait encore à s'ouvrir.

Cette solennelle députation se composait de tous les échevins de la ville de Gand, au nombre de 26; des trois grands doyens, des doyens et des jurés des 52 métiers. Ce n'était pas sans intention que le duc laissait ainsi les envoyés exposés aux rigueurs de la température et se mordant les lèvres de dépit.

Enfin, les sires de La Marche et Bladelin arrivèrent sur la place et introduisirent aussitôt les Gantois dans le palais; ils entrèrent deux à deux, tête nue et sans ceinture, comme des criminels qu'on mène au supplice. Chaque doyen portait attachée à sa lance la bannière déployée de son métier. Tous étaient vêtus de noir et, malgré l'humiliante situation où ils se trouvaient, tous conservaient sur leur physionomie cet air de dignité qui rend toujours le malheur respectable. Lorsqu'ils furent entrés, ils se prosternèrent trois fois à terre, *à couldes et à genoux*, inclinant respectueusement leur bannière. Puis le nom de chaque corporation fut appelé à haute voix par un huissier. A cet appel, chacun des doyens allait déposer sa bannière aux pieds du bâtard de Bourgogne, tous criant ensemble et d'une voix unanime :

— Merci! Merci!

Immédiatement après, on lut tout au long le grand privilège des Gantois, c'est-à-dire l'acte de création du magistrat de Gand donné par Philippe le Bel, en 1301. Puis messire Pierre de Goux, chancelier de Bourgogne, se retourna vers le duc.

— Monseigneur, demanda-t-il d'un air solennel, en désignant du doigt la large feuille de parchemin bien et dûment scellée, qui était étendue sur la table, que voulez-vous qu'il soit fait de ces lettres?

— Qu'elles soient annulées et mises à néant sans retard, répondit le duc avec un secret plaisir.

A ces mots, Jean Legros, premier secrétaire et audiencier du duc, prit son poignard, fit cinq larges entailles dans le précieux document et en coupa les sceaux. En voyant cette action qui privait leur ville de ses plus chères franchises, les doyens et les échevins baissèrent la tête, mornes et silencieux; plus d'un de ces hommes courageux sentit à cet aspect une larme de rage mouiller sa paupière brûlante, car en un seul instant venaient d'être détruits pour le peuple les fruits de plusieurs siècles de lutte et de combat avec les princes.

Mais détournons les yeux de ce triste spectacle où nous voyons l'art, l'industrie et la liberté obligés de s'humilier devant l'orgueil et la brutalité d'un homme dont le grand mérite a été de mourir en soldat.

Si nous passons maintenant au XVI[e] siècle, nous trouvons la même richesse,

la même opulence dans la bourgeoisie; les arts industriels, les métiers en un mot, loin d'être amoindris par la lutte, brillent au contraire d'un plus vif éclat; deux grandes figures dominent cette époque à jamais mémorable par sa révolution dans les arts: François Ier, artiste d'instinct, nature essentiellement généreuse et Charles-Quint dont toute la vie n'a eu qu'un but: l'agrandissement de ses États.

Au sortir de cette période de l'histoire, qui est celle de la transition entre le style ogival et la Renaissance, la France semblait avoir atteint toute la gloire que peuvent donner les armes et les lettres; et cependant le XVIIe siècle semble lui ouvrir une carrière nouvelle; c'est qu'avec lui commence une autre société : jurisprudence, art militaire, poésie, littérature, beaux-arts, tout change d'allure et revêt la forme de l'esprit moderne. Tel est le privilège de ce siècle dont on s'occupe toujours, que tous ceux qui ont vécu de cette grande vie nous semblent dignes de la postérité et faits pour parader devant l'histoire comme dans ces galeries de Versailles que leurs portraits peuplent encore.

La première moitié de ce siècle comprend Henri IV et Sully, Louis XIII et Richelieu, Louis XIV et Mazarin : ces trois rois, ces trois ministres, assistent et président à la transformation des derniers restes de la brutalité féodale, à la transition de l'ancienne société à la nouvelle.

Seulement, tout était à faire : le confort intérieur était nul, et nous voyons même un roi de France, Louis XIII, au mois de décembre 1637, obligé, à cause d'une pluie diluvienne, de rentrer inopinément dans Paris et, trouvant au Louvre sa chambre à coucher non tendue, son lit non préparé faute de matelas suffisants, forcé de passer la nuit comme un simple bourgeois près de la reine Anne d'Autriche; si le roi manquait du nécessaire, nous voyons par contre quelques années plus tard Mazarin nager dans l'opulence et s'entourer d'un très grand luxe; les soins galants que le cardinal donnait à sa personne, à son costume; ses belles mains, sa moustache relevée avec le fer, ses pommades, ses limonades, ses ragoûts, ses pâtisseries, jusqu'à son pain, toutes ces importations raffinées de l'élégance et de la sensualité italiennes; puis son palais, avec ses galeries de tableaux, de statues, et ses vastes écuries, tout cela fournit matière aux pamphlets qui pleuvaient sur lui depuis le début de la Fronde; en voici un qui lui fut adressé lors de son départ de Paris, le 6 février 1659 :

> Adieu donc, pauvre Mazarin!
> Adieu, mon pauvre Tabarin;
> Adieu, l'*oncle aux Mazarinettes;*
> Adieu, père aux marionnettes;
> Adieu, le plus beau des galans;
> Adieu, buveur de limonades;
> Adieu, l'inventeur des pommades!

A propos des conférences de *Saint-Jean-de-Luz*, il s'est produit un incident assez singulier et qui prouve que les évènements de la plus haute importance offrent quelquefois un mélange du sublime et du grotesque; ainsi, pour ménager la susceptibilité des deux plénipotentiaires, le cardinal Mazarin et Don Louis de Haro, il fallut, paraît-il, tendre la salle des conférences d'une tapisserie moitié aux armes du cardinal et moitié aux armes du ministre espagnol.

Louis XIV, qui savait à peine lire à quinze ans et qui, d'après Mazarin, réunissait l'étoffe de quatre souverains et d'un honnête homme, avait le sentiment du grand et du beau ; recherchant la société des artistes et des littérateurs, il apprit et se forma le goût : de cette époque date une révolution complète dans l'aménagement de nos mobiliers; on commença à connaître le confort fastueux dont le grand roi aimait à s'entourer.

On raconte que lors de son voyage dans les Flandres en 1670, il occupait un magnifique carrosse en bois doré, capitonné en soie et tout garni de glaces; il avait pour compagnes la reine et la favorite madame de Montespan; quatre gardes en grand costume galopaient constamment aux portières; l'escorte du roi se composait de toute sa maison.

Les plus beaux meubles de la couronne avaient été envoyés dans les villes où la cour devait coucher; partout sur la route, des fêtes étaient préparées, et c'est le roi qui les donnait au lieu de les recevoir : des coiffeurs, des marchands de parfums, des costumiers, des musiciens, des artificiers partis de Paris, organisés en troupes régulières sous les ordres des officiers du roi, avaient été échelonnés d'un bout à l'autre de la route.

Quand le cortège arrivait dans une ville, la population était soudain émaillée des couleurs des deux mille valets de tout étage appartenant à la maison du roi ou formant le service des princes et des princesses. Les chefs d'office, les cuisiniers, les marmitons étaient du voyage; on entendait frire à grands frais dans les rues, le bruit des rôtissoires longtemps inactives étourdissait les paisibles habitants, et le parfum délicieux des mets recherchés excitait en eux un appétit qu'ils ne pouvaient, hélas! satisfaire. C'est avec cette pompe orientale que Louis XIV visita toutes les places conquises : Mons, Bruxelles, Gand, Namur, etc.

Que nous sommes loin de cette façon de voyager! Nos souverains actuels prennent tout simplement le train, et la vapeur leur fait faire en quelques heures un trajet que Louis XIV, avec toute son armée de marmitons, aurait certainement mis un mois à parcourir.

Malgré le grand succès des Gobelins et des tapisseries des Flandres, les tentures en cuir frappé étaient encore en grande faveur sous Louis XIV.

Les murs grossièrement crépis avaient des fenêtres condamnées, de fausses portes murées, des niches destinées à d'autres usages; ils portaient enfin les traces de ce manque de suite et de plan arrêté qu'on pouvait reprocher aux architectes;

la tapisserie étendue sur les murs, accrochée seulement par le haut, cachait toutes ces inégalités qui devenaient des cachettes : aussi les mémoires du temps sont-ils remplis d'aventures qui se terminent derrière la tapisserie, et les romanciers du XVII[e] siècle ont usé et abusé de cette ressource. Tallemant raconte avec esprit une jolie anecdote d'un amant qui joue le désespoir et se frappe la tête contre la tapisserie, en ayant soin de choisir les endroits à lui connus, où les vides et les creux rendent peu meurtriers les coups qu'il se donne. C'est de cette période que les mobiliers devinrent plus complets : on ajouta au fauteuil magistral et aux quelques chaises pliantes bien rares, des chaises et des placets (tabourets bas) qui venaient en aide, dans leur légère et vagabonde allure, aux larges fauteuils et permettaient de remplacer, par l'agrément des tête-à-tête ou des groupes, la solennelle gravité des anciens cercles. Les hommes continuaient bien à s'asseoir sur leurs manteaux, aux pieds des dames, mais ils ne conservaient ce vieil usage que pour mieux montrer leur galante soumission, la grâce de leur pose, l'aisance de leurs mouvements ; ceux qui, moins jeunes, craignaient de se relever moins facilement, qui, plus économes, ne voulaient pas miroiter leurs velours, vantaient avec enthousiasme les nouveaux usages en se servant du placet.

La pérégrination que nous avons faite dans le domaine du passé nous paraît suffisante pour donner au lecteur une idée des habitudes domestiques de nos ancêtres ; sur ce, revenons à l'Exposition nationale pour reprendre le compte-rendu du salon flamand exposé par notre honorable confrère Van Ysendyck.

Le salon de M. Van Ysendyck représente, à notre avis, la salle de réception d'un bon bourgeois du XVI[e] siècle, c'est-à-dire celle où il recevait les étrangers ; le grand banc adossé à la verrière annonce du reste cette destination. Le mobilier, qui ne se compose que d'une table et de quelques chaises, n'a du reste pas cet aspect d'intimité et de bien-être qui caractérisait si bien la salle de réunion qu'on trouvait alors dans toutes les bonnes habitations bourgeoises et dont l'aménagement a été si bien compris par M. Charle Albert, dans son château flamand de Boitsfort ; nous n'y voyons pas l'écran ou banc double avec dossier mobile suivant que les personnes assises veulent faire face au feu ou lui tourner le dos ; nous n'y voyons pas ces fauteuils à hauts dossiers destinés aux grands parents ou à l'ami de la maison ; nous n'y voyons pas, enfin, ces meubles cossus et de toutes formes dont l'usage était répandu à cette époque.

Le gros lustre flamand traditionnel ne trône même pas au milieu de la salle : nous le voyons remplacé par quatre girandoles en cuivre jaune et en cuivre rouge, d'un dessin très élégant donné par l'architecte, mais qui n'ont pas le mérite de meubler autant que le lustre, que nous regardons comme le complément indispensable de tout mobilier de salon flamand.

Le plafond en solivages apparents est traité avec soin, mais nous n'aimons

pas le ton vert d'eau adopté pour sa décoration; nous aurions désiré un décor plus accentué et plus brillant.

La cheminée qui constitue le principal motif décoratif est très simple de lignes et tient bien à l'ensemble; les colonnes de l'âtre ont leurs fûts en marbre rouge du pays; les chapiteaux et les bases sont en marbre blanc. Les corbeaux qui soutiennent la hotte sont en granit poli, le tout rehaussé d'appliques en marbre de Waulsort.

Au fond de l'âtre se trouve la plaque en fer fondu qui se détache sur un massif de briques noircies; les chenets représentant des lions héraldiques sont en cuivre fondu; nous aurions préféré des landiers en fer forgé garnis de cuivre poli, car ce n'est guère qu'au XVIIe siècle qu'on commença à fondre les landiers en cuivre.

Le premier entablement en chêne sculpté appartient franchement à son époque : il supporte bien le corps de cheminée également en chêne sculpté servant d'encadrement à un tableau céramique peint en barbotine sur terre cuite. Le sujet du panneau qui représente les vendanges, dont l'exécution a été confiée à M. Demol, n'a pas le caractère assez Renaissance et le ton jaune d'œuf dominant n'est pas heureux.

De grandes verrières font face à la cheminée; elles représentent la Poésie inspirant les arts : la peinture, la sculpture, l'architecture et la musique, dont les sujets sont dus à la plume de notre poëte si populaire, M. Em. Hiel; ces œuvres constituent une des parties les plus réussies du compartiment; elles ont été parfaitement exécutées par MM. Stalens et Janssens, d'Anvers, d'après les cartons dessinés grandeur d'exécution avec teintes par M. Van Ysendyck.

Tout autour de la salle court un haut lambris en chêne avec frises décorées d'étampages en cuivre obtenus au moyen de matrices; ce genre de travail dont l'usage remonte vers le milieu du XIIe siècle, n'était appliqué qu'aux objets d'orfèvrerie, tels que les châsses, les coffrets et autres menus meubles.

Les murailles sont décorées de toiles peintes, imitation de tentures sur fond or par M. Charle-Albert; cette décoration très riche, mais trop sérieuse, n'a pas la chaleur ni le brillant des tapisseries à sujets qui auraient mieux rappelé le goût du temps; car on sait que pendant le XVIe siècle la mythologie païenne remplaça, dans la décoration des tentures, les moralités du XVe siècle. C'est du XVIe siècle que nous vient ce nombre prodigieux de tapisseries retraçant l'histoire des Dieux, les Métamorphoses et quantité d'allégories plus ou moins légères que nous avons admirées au Pavillon Rétrospectif.

Le parquet en chêne de la salle est d'une grande simplicité, celui de la loggia, exécuté d'après les dessins de M. Van Ysendyck, a de la richesse et de la couleur.

Le mobilier comprend une grande banquette adossée à la verrière, des

chaises d'un dessin très simple et très correct. Ces meubles sont garnis d'une tapisserie représentant un semis de fleurs sur fond noir d'un dessin très heureux; cette étoffe, qui est la même pour les portières, sort de la Manufacture royale des tapisseries de M. Bracquenié et C[ie], de Malines. Deux crédences en bois de chêne sculpté, disposées à droite et à gauche de la banquette, sont bien dessinées, mais nous ne trouvons pas heureux l'emploi du cuivre étampé pour les panneaux; nous aurions de beaucoup préféré un meuble entièrement en chêne; le cuivre étampé dénote une fabrication hâtive et économique; il devrait, à notre avis, être exclu de tout meuble franchement artistique de l'importance d'une crédence ou d'un dressoir.

L'entrée de la loggia est très réussie de composition; les deux colonnes avec ordre d'architecture couronné d'un petit vitrail, forment un ensemble très riche et très décoratif. La verrière du fond représente l'architecte entouré des corps de métiers s'occupant du bâtiment; ce travail allégorique, qui est parfaitement interprété, a été exécuté par M. Dobbelaere, de Bruges, d'après les cartons de M. Van Ysendyck.

Les deux panneaux en tapisserie représentant un même sujet et qui se trouvent à droite et à gauche à l'intérieur de la loggia, sont ternes d'aspect; nous leur préférons de beaucoup les deux courtines qui décorent si bien la verrière du fond. La lanterne en fer forgé de M. Schryvers, accrochée au plafond, rappelle plutôt, par sa forme et sa composition, la lanterne d'un vestibule; elle n'en est pas moins une œuvre charmante, qui apporte sa note brillante et colorée dans l'ensemble décoratif de la loggia.

Nous apprécions les grandes difficultés qu'a dû surmonter M. Van Ysendyck pour parvenir à la réalisation de son œuvre avec le concours tout désintéressé des artistes et des industriels, ses coopérateurs; certes, nous ne sommes plus au temps où l'esprit d'association savait communiquer le feu sacré, et où chacun travaillait avec ardeur pour l'art ou pour la foi.

Le but qu'a voulu atteindre M. Van Ysendyck n'a peut-être pas été aussi complet qu'il l'aurait désiré. Le résultat obtenu nous donne toutefois bien la mesure de ce que son talent aurait pu réaliser avec sa complète liberté d'action et secondé par des artistes rémunérés de leurs travaux.

La position qu'occupe l'architecte qui a présidé à la direction de l'installation du salon flamand de la fin du XVI[e] siècle nous obligeait à un examen attentif et très minutieux; si la critique est quelquefois à côté de l'éloge, elle a été faite uniquement dans le but de jeter la plus grande lumière possible sur une époque que notre siècle devrait sans cesse consulter pour le caractère à donner à l'aménagement de nos demeures actuelles. C'est à cette époque que nous trouvons notre architecture vraiment nationale, celle qui entre le mieux dans nos habitudes et dans nos mœurs; nous ne pouvons donc que féliciter M. l'architecte

Van Ysendyck des nobles efforts qu'il fait pour régénérer un style que notre pays peut, à juste titre, revendiquer comme étant le sien propre.

Le succès de son splendide ouvrage : *Documents classés de l'art dans les Pays-Bas du* xe *au* xviiie *siècle,* que nous ne citons ici que pour mémoire et dont Sa Majesté le Roi vient d'accepter la dédicace, dit assez que M. Van Ysendyck est dans la bonne voie, celle, en un mot, où l'on trouve l'art et la raison pour guides.

Nous nous occuperons prochainement, dans une notice spéciale, de l'Hôtel communal d'Anderlecht, qui est l'œuvre la mieux réussie de cet architecte, et dont les nombreux détails ont été traités par lui de la façon la plus complète et la plus heureuse.

Tout dans l'Hôtel communal d'Anderlecht porte le cachet de l'auteur, tout y respire ce sentiment intime, inhérent à une création faite avec amour. En attendant la description de cet édifice, l'un des plus intéressants de Bruxelles, nous publions une vue de la loge du Beffroi qui forme l'entrée principale du monument.

La maison Briots a exposé deux salons ayant chacun sa physionomie bien tranchée; le salon représentant un cabinet d'amateur mérite surtout une mention spéciale; conçu dans le style Henri II, il a cette élégance artistique qui dénote bien l'amateur éclairé. Un haut lambris à panneaux multipliés et une frise finement sculptée courent autour de la pièce.

La cheminée en marbre noir, sortie des ateliers Mignot-Delstanche, est bien composée et se lie bien avec la décoration du salon; le corps de cheminée, au lieu de simuler le marbre, aurait dû, suivant nous, être franchement accusé en menuiserie, sa décoration plus légère et plus gracieuse aurait mieux répondu aux dimensions du salon.

Au-dessus du lambris sont tendues des toiles peintes représentant des épisodes de chasse; ces peintures laissent un peu à désirer comme illusion.

Le ton grenat dominant du tapis de pied persan est très heureux et porte très bien le mobilier qui constitue vraiment l'œuvre de M. Briots.

Le meuble-crédence en noyer avec sculptures (taillées dans la masse) et applications de marbre vert, est très bien dessiné et exécuté; tous les membres du meuble se soutiennent bien et rien n'est sacrifié à la fantaisie; les deux panneaux du corps supérieur avec leurs têtes de méduses et leurs enroulements à chimères sont des petits chefs-d'œuvre de décoration.

La table à colonnes est également très élégante de forme, la sculpture bien comprise; le chevalet et le porte-carton avec ses fermoirs et ses pentures en acier poli, sont très purs de dessin et rappellent parfaitement les motifs si brillants de la première période de la Renaissance, de cette époque où

le dessin se ressentait encore un peu du style flamboyant de l'architecture ogivale, malgré les dauphins et les béliers empruntés à l'architecture italienne, alors en pleine vogue.

Les deux petites chaises sculptées genre Henri II, recouvertes de vieux velours avec sujets de papillons brodés à l'aiguille, sont charmantes; le fauteuil de même style, mais entièrement recouvert de velours peluche olive avec applications de velours cannelle, velours grenat et vieil or, est très réussi et complète, avec un riche tapis de table en velours avec broderies en application et une gaîne très artistique, le mobilier du cabinet d'amateur.

Citons encore la splendide portière en damas de soie brochée olive avec broderies en applications de velours cannelle et vieil or qui, avec son lambrequin droit, est d'un effet très réussi et très cossu; seulement, nous ne comprenons pas les rideaux de fenêtre en satin grenat, garnis de dentelles guipures, placés dans l'embrasure de la porte; ils sont sans doute destinés à étoffer le vide un peu grand de l'ouverture. Quand nous aurons encore cité le joli lustre et la jardinière en acier poli de M. Wauters-Kock, ainsi que le beau foyer en fer forgé de M. Toussaint, nous aurons rendu un hommage mérité aux coopérateurs qui ont fait de cette installation une chose très réussie.

Le salon contigu exposé par la même maison, et qui représente un boudoir Louis XVI, est conçu dans un style qui n'appartient pas franchement à cette époque; il y a du Directoire dans le dessin du mobilier un peu guindé avec ses motifs de lyres comme entre-jambes et travers de meubles. Si quelques peintres de l'école française ayant nom Goupil ou Dansaert ont trouvé dans la période du Directoire des motifs charmants de scènes intérieures, nous ne pensons pas que le même succès doive attendre l'industriel qui voudrait nous ramener aux meubles raides et guindés de cette même époque.

Le salon en lui-même détonne un peu comme harmonie; les panneaux décoratifs en taffetas représentant des sujets champêtres genre Watteau, sont bien dans le caractère du temps et parfaitement touchés; malheureusement, ils font tâche dans la décoration trop claire du salon; le dessin de la cheminée en marbre blanc P est très réussi et le décor en est artistement traité; nous aurions désiré pour tapis de pied haute laine, un ton bleu plus accentué qui aurait donné plus de valeur au mobilier.

La portière en velours bleu et grenat est très gracieuse et a bien le cachet Louis XVI; on aurait certes pu encore ici se passer des rideaux de fenêtre en satin bleu avec garniture de guipure crême que nous retrouvons dans l'embrasure de la porte de communication avec le premier salon.

En citant les deux petites chaises sculptées en citronnier recouvertes en soie du temps, le pouf recouvert en satin avec broderies à l'aiguille et agrémenté de petits festons en soie nuancée, le mignon bonheur du jour en citronnier

incrusté de bois d'amaranthe avec tous ses petits tiroirs contournés, offrant des difficultés d'exécution appréciables seulement par les gens du métier, et le guéridon, son digne pendant, nous aurons donné la nomenclature de tout le mobilier du boudoir exposé par M. Briots.

La causeuse, qu'on prétend à tort être de style Pompadour, recouverte d'un velours de Gênes splendide de couleur et de richesse, avec bordures en velours peluche grenat, et les deux fauteuils de même composition tendent à donner au boudoir cette physionomie fantaisiste et moderne qu'on aurait pu éviter en cherchant des modèles répondant mieux aux dessins des chaises et du bonheur du jour.

Quoi qu'il en soit, la maison Briots peut être fière de son installation, et le jeune chef qui a pris, depuis peu d'années, la direction cette importante maison, a droit à des encouragements.

L'exposant dont nous allons nous occuper s'est probablement dit : « Nous vivons dans un temps avide de réalisme; la littérature de trottoir est précisément celle qui tient le haut du pavé; le roman de *Nana*, par Zola, est arrivé à sa seizième édition et la gent du demi-monde, qui ne fait rien à demi, grignote en quelques semaines des fortunes laborieusement et honnêtement amassées dans l'espace de toute une vie; servons donc un sujet d'actualité et nous tiendrons certainement un succès à l'Exposition nationale. »

Telles sont les réflexions qui doivent avoir guidé le chef de la maison Saey-Limbosch dans l'installation qu'il a réalisée et que nous allons décrire :

Qu'on se figure l'alcôve de la marquise de *** ou de toute autre grande dame quelconque; un ample manteau de cour, qui lui sert probablement de peignoir, est jeté avec certaine négligence artistique sur une causeuse; des mules brodées bien mignonnes reposent sur la peau de tigre qui se trouve au pied du lit, et quelques fleurettes, tombées sans doute du corsage de notre héroïne, jonchent çà et là le tapis haute-lisse.

Cette installation, avec son lit et les accessoires qui complètent la chambre à coucher d'une femme à la mode, rappelle de très loin une création parisienne qui eut un énorme succès à l'Exposition internationale de Paris de 1878; seulement, l'inspirateur de M. Saey-Limbosch avait eu l'idée charmante de placer dans son intérieur, qui, comme dirait Henri IV, sentait trop la femme, le portrait d'un admirable bébé reposant sur un chevalet artistique.

Cette petite créature, toute naïve et toute innocente, sauvait une situation qui paraissait devenir par trop... mondaine; l'enfant rappelait la mère, la grande dame aristocratique et donnait à l'ensemble une saveur délicieusement poétique.

M. Saey-Limbosch, de crainte, sans doute, qu'on ne se méprenne sur

l'interprétation de son sujet, juge utile de mettre des amours partout : sur le lit, sur la table de nuit et sur une gaîne qui décore le fond de la chambre. Cette légion d'amours décochant leurs flèches, et le lit bâtard qui trône au beau milieu du sanctuaire, disent assez que la marquise de *** n'est pas précisément une Vestale.

Le Louis XVI s'accommode assez mal de tous ces velours aux tons heurtés et passés; il demande, au contraire, de l'harmonie et de la fraîcheur; toutefois nous devons savoir gré à la maison Saey-Limbosch d'être sortie des sentiers battus et d'avoir voulu faire du neuf. Les meubles sont très soignés et leurs sculptures traitées dans la masse dénotent une main très habile.

La salle à manger genre Henri II de la maison De Boodt a de bonnes qualités; seulement, les tentures à sujets de chasses sont trop brillants; nous aurions désiré des peintures d'une tonalité plus harmonieuse et plus tranquille; par contre, le noir domine trop dans le mobilier en imitation d'ébène à effets mats et brillants; le dessin des meubles n'est pas non plus d'une pureté irréprochable.

La maison De Boodt prouve par cette exposition et les sacrifices qu'elle fait, qu'elle veut aussi arriver, et nous sommes convaincu que dans un avenir peu éloigné elle pourra lutter à titre égal avec les meilleures maisons de Bruxelles.

La maison Franck, d'Anvers, est la seule maison de la province qui ait donné autant d'importance à son exposition de meubles.

La salle à manger et le salon-boudoir qu'elle exhibe annoncent le désir formel de faire du nouveau; l'ensemble a de l'originalité et une certaine élégance; la ronde des enfants sur fond or est une tenture on ne peut mieux réussie et qui fait le plus grand honneur au coopérateur M. Verbuecken, d'Anvers; nous aimons moins l'application des panneaux en terre cuite dans le lambris et dans la cheminée : c'est une idée qui ne nous paraît guère pratique.

Les meubles, dont le dessin est un peu lourd, ont de l'ampleur et de la richesse, les portières sont luxueuses, et s'il y a par-ci par-là des objets qui clochent comme harmonie et comme dessin, nous devons reconnaître que la maison Franck s'est distinguée et qu'elle peut marcher de pair avec nos bonnes maisons de Bruxelles.

MM. les coopérateurs Vandievort, Bogaerts, Verbuecken et Schaeffer méritent une mention toute spéciale pour la façon dont ils ont interprété la création de M. Franck.



NOTICE EXPLICATIVE DES PLANCHES

Planche 11. — Exposition de M. Van Ysendyck, architecte : Salle flamande, de la fin du XVIe siècle, exécutée d'après les dessins et sous la direction de l'exposant ; côté de la cheminée.

Planche 12. — Exposition de M. Van Ysendyck, architecte : Salle flamande, de la fin du XVIe siècle, exécutée d'après les dessins et sous la direction de l'exposant; côté de la verrière.

Le Salon comportait également une annexe dont nous n'avons pu, bien à regret, reproduire les dessins ; voici la liste des artistes et industriels qui ont coopéré à cette installation :

Les menuiseries sont de M. Pelseneer, rue de la Vanne à Ixelles ; — les cuivres repoussés, les chenets, la balustrade sous la verrière, les frises du lambris et les panneaux des meubles sont de M. Arens, d'Anvers; — la marbrerie, comprenant le corps inférieur de la cheminée, de M. Boucneau, marbrier à Schaerbeek ; — les tentures en tapisserie, de MM. Braquenié et Cie, de Malines; — les toiles peintes imitant

des tentures sur fond or, de M. Charle-Albert; — le parquet, de MM. Damman et Cassart, de Cureghem ; — les cinq panneaux de vitrages mis au plomb, placés au-dessus de l'annexe, sont exécutés par M. Fontana, verrier à St-Josse-ten-Noode; les cinq verrières représentant: « *la Poésie inspirant les arts, la peinture, la sculpture, l'architecture et la musique,* » sont exécutées pour l'ornementation, d'après les cartons dessinés par M. l'architecte Van Ysendyck, et pour les cinq médaillons à figures, d'après les dessins de M. Van Hammée, artiste peintre à Bruxelles; ces cinq verrières ont été exécutées par MM. Stalins et Janssens, peintres-verriers à Anvers; — la verrière dans l'annexe, représentant : « *l'architecte entouré des corps de métiers s'occupant du bâtiment, et symbolisé par l'armoirie de St-Luc, patron des artistes, entourée de dix écussons des corporations de métiers, complétés par cinq panneaux avec cuirs chiffrés et inscriptions se rapportant aux arts et à l'industrie,* » est l'œuvre de M. H. Dobbelaere, peintre-verrier à Bruges; — la lanterne forgée de l'annexe est de M. Schryvers, à St-Gilles lez-Bruxelles; — l'ornementation comprenant les motifs d'attache des girandoles, les corbeaux, les montants de la verrière, l'ornementation du plafond de la salle et de l'annexe, est exécutée par M. G. Houtstont chaussée de Charleroi, à St-Gilles; — les girandoles en cuivre rouge et cuivre jaune, fabriquées d'après les dessins de M. Van Ysendyck, viennent de la Compagnie des Bronzes; — les meubles du Salon sont fournis par M. Tulpinck, antiquaire à Bruxelles.

Planche 13. — Hôtel communal d'Anderlecht (Brabant), construit d'après les dessins et sous la direction de M. Van Ysendyck, architecte à Bruxelles. Vue d'une partie de la façade principale. — Perron de gauche. — Loge du Beffroi.



AMEUBLEMENTS

Une manie que nous avons toujours eue, c'est celle de nous arrêter devant les affiches annonçant une vente de meubles ; cette feuille verte, jaune ou rose contenant la nomenclature disparate et brutale de tous les objets familiers dont se compose la physionomie d'une maison et qui s'en iront, quelques heures après, dispersés comme des feuilles éparpillées au vent, deçà, delà, perdant le sens que leur donnait leur réunion, commencer ailleurs une autre existence, souvenirs abolis, hiéroglyphes indéchiffrables désormais ; l'examen de cette affiche, disons-nous, qui nous fait entrer de plain-pied dans un intérieur fermé jusque-là, laisse

dans notre esprit une impression singulière. Il nous souvient, c'était en 1852, Paris n'était pas encore revenu de son ahurissement; il pouvait dire :

> C'est fini! le silence est partout, et l'horreur.
> Vive Poulman César et Soufflard empereur!
> On fait des feux de joie avec les barricades;
> La porte Saint-Denis sous ses hautes arcades
> Voit les brasiers trembler au vent et rayonner.
> C'est fait, reposez-vous; et l'on entend sonner
> Dans les fourreaux le sabre et l'argent dans les poches.
> De la banque aux bivouacs où vide les sacoches.
>
> (*Les Châtiments.* — Jersey, novembre 1852.)

Une petite affiche bleue s'étalait modestement sur les murs de quelques carrefours; voici ce qu'on y lisait:

POUR CAUSE DE DÉPART DE M. VICTOR HUGO

Vente aux enchères publiques, rue de la Tour d'Auvergne, n° 37, *d'un bon mobilier, d'objets d'art et de curiosité, meubles anciens en bois de chêne sculpté, bois doré et laque du Japon, pendule en marqueterie de Boule, Bronzes, porcelaines de Saxe, de Chine, de Japon, faïences anciennes, verreries de Venise, terres cuites, bustes en marbre, médaillons en bronze, tableaux, dessins, livres, Voyage en Egypte, armes anciennes, rideaux, tentures, tapis et tapisseries, couchers, porcelaines, batterie de cuisine, etc.*

La vente a lieu par le ministère de Me Pridel, commissaire priseur, rue St-Honoré, 335, *assisté de M. Manheim, marchand de curiosités, rue de la Paix,* 8, *chez lequel se distribue le catalogue.*

Nulle élégie ne nous a plus ému que cette simple nomenclature qui, sous l'aridité de son style, de son réalisme cachait un poème de muette douleur. C'était l'adieu d'un voyage sans retour.

Nous fîmes, comme tant d'autres, un pèlerinage à la demeure du grand poète. Voici, en quelques traits, la physionomie de cet intérieur, véritable poème domestique qui allait être vendu hémistiche par hémistiche.

Dès l'antichambre, le goût particulier du maître se déclarait, car nul n'a plus imprimé le cachet de sa fantaisie aux lieux qu'il habitait : des fontaines chinoises, des vases en faïence de Rouen, des armoires en laque du Japon

décoraient cette première pièce. Le petit salon d'attente, revêtu de cuir de Cordoue gaufré et doré, encadrant deux panneaux de tapisserie gothique de très vieille date, plus anciennes même que la tapisserie de Bayeux, s'éclairait par une fenêtre à vitraux allemands ou suisses; une cheminée en chêne sculpté, une glace à cadre de terre cuite où se déroulaient, à travers les arabesques de l'ornementation, les principales scènes du roman de *Notre-Dame de Paris*, un buste de nègre en pierre de touche, quelques fragments de boiserie antique, une grande pendule en marqueterie, en écaille et en cuivre, une chaise longue et un fauteuil en bambou de Chine, tel était l'ameublement de ce petit salon, dont la plus grande singularité consistait en un lutrin mobile tournant comme une roue et destiné à porter des in-folio sur des palettes; une vieille Bible ouverte et posée sur ses rayons faisait comprendre l'usage et l'utilité de ce meuble de bénédictin.

Du petit salon on entrait dans la chambre à coucher du poète, qui ressemblait un peu à la chambre de la Tisbé. Un lit à colonnes salomoniques et à dossiers dorés en occupait le fond avec ses amples pentes de vieux damas des Indes. Les murs étaient tapissés de tentures de Chine, et le plafond était orné d'une peinture allégorique de Châtillon, représentant une femme couchée, souriant à un personnage vêtu comme Pétrarque.

Dans la cheminée, faite de morceaux raccordés de bas-reliefs gothiques, se prélassaient deux énormes chenets de fer, enlevés sans doute à l'âtre colossal de quelque burg du Rhin, et sur lesquels Job et Magnus ont peut-être appuyé leurs pieds chaussés d'acier.

Tout un monde de chimères, de potiches, de sculptures, d'ivoires jonchaient les étagères, reflétés par des miroirs de Venise au cadre de cuivre étampé; un beau banc de bois de chêne, du travail gothique le plus délicatement fenestré et fleuri, y servait de canapé.

Le salon, tendu en damas de soie bleue, était plafonné d'une grande tapisserie à sujets tirés de Télémaque; des nègres en bois doré supportaient des torchères; une cheminée en velours rouge avec des figures; des glaces anciennes, des tableaux de Saint-Evre, de Paul Huet, de Nanteuil, de Boulanger; des portraits du poète, de sa femme et de ses enfants; un buste monumental par David, des portes de laque du Japon et un grand meuble de satin blanc à fleurs formaient la décoration de cette pièce, la plus vaste du logis.

La salle à manger qui la précédait était tendue de tapisseries anciennes, garnie de dressoirs en chêne sculpté, de torchères et de lustres hollandais.

Sur les étagères et les bahuts s'entassaient des porcelaines du Japon, des faïences de Rouen et de Vincennes, des verres de Bohême ou de Venise, mille curiosités réunies une à une par la fantaisie patiente de l'antiquaire furetant les vieux quartiers des villes qu'il a parcourues.

Depuis lors, près de trente ans se sont écoulés; bien des évènements douloureux se sont accomplis!...

> Vous serez satisfaits, je vous le certifie,
> Bannis, qui de l'exil portez le triste faix,
> Captifs, proscrits, martyrs qu'il foule et qu'il défie,
> Vous tous qui frémissez, vous serez satisfaits.
>
> Jamais au criminel son crime ne pardonne ;
> Mais gardez, croyez-moi, la vengeance au fourreau;
> Attendez; ayez foi dans les ordres que donne
> Dieu, juge patient, au temps, tardif bourreau!
>
> (*Les Châtiments.* — Jersey, octobre 1852.)

Les prophéties de Victor Hugo, le banni, se sont accomplies : il est rentré en France en triomphateur; sa parole éloquente et sympathique a fait rouvrir les portes de la Patrie à des milliers d'exilés, il est en ce moment le lion du jour; mais il y a des caresses dans la toute-puissance de ce lion; nous le retrouvons dans un petit hôtel de l'Avenue d'Eylau.

Cette demeure, riante d'aspect, est fort peu élevée; une marquise protège la porte d'entrée. Pas de perron : une simple marche. On pénètre dans une antichambre. A gauche, une porte s'ouvre, donnant sur une façon de vestiaire que décore un grand tableau, un paysage de M. Alexandre Sigé, représentant une scène des *Travailleurs de la Mer*. De l'antichambre on entre dans le salon tendu de soie brochée rouge, avec une haute cheminée garnie de tapisseries, des appliques de Venise, un lustre de Murano, deux panneaux japonais des deux côtés de la cheminée, un tapis d'Orient à ornements bleu de ciel sur un fond jaune clair.

Ce salon, superbe de ton, s'ouvre sur une pièce tendue de cuir de Cordoue et ornée de portières de Chine en soie, d'un dessin exquis; ce retrait mène à la salle à manger qui, par sa décoration, offre beaucoup d'analogie avec celle que nous avons décrite plus haut.

Des meubles de prix, des faïences curieuses partout; Victor Hugo a toujours aimé, et avant tout le monde, *les bibelots*, les objets rares; il possède, paraît-il, à Guernesey, des caisses pleines de tapisseries, de verreries, de joailleries précieuses, acquises au hasard des rencontres et emballées depuis des années.

C'est aujourd'hui la fête du grand poète : il est entré dans sa quatre-vingtième année, et c'est cette date qu'on a résolu de fêter par une démonstration solennelle.

> Oh! mes quatre-vingts ans, vous voici donc venus?
> Je ne vous dirai pas : Soyez les bienvenus!

chantait le bon Viennet en vers de mirliton. Victor Hugo ferait à ce propos des

« vers plus sublimes ». Il est heureux d'être acclamé, il est plus heureux d'être aimé, dit Jules Claretie. Celui qui a rempli son siècle de son nom est plus modeste et plus abordable et plus doux et plus simple que bien d'autres. C'est à ce poète des enfants, des sourires et des châtiments que plusieurs générations à la fois vont apporter l'hommage vivant de la postérité.

Mais nous voilà bien loin du Pavillon des Arts industriels de notre Exposition nationale; cette diversion a eu pour but de faire pénétrer un instant le lecteur sous la tente du grand chef de l'école du romantisme.

Les générations actuelles doivent se figurer difficilement l'effervescence des esprits à l'apparition de *Notre-Dame de Paris;* il s'opéra un mouvement pareil à celui de la Renaissance.

Une sève de vie nouvelle circulait impétueusement. Tout germait, tout bourgeonnait, tout éclatait à la fois. Des parfums vertigineux se dégageaient des fleurs; l'air grisait, on était fou de lyrisme et d'art. Il semblait qu'on avait retrouvé le grand secret perdu, et cela était vrai, on avait retrouvé la poésie.

On ne saurait imaginer à quel degré d'insignifiance et de pâleur en était arrivée la littérature. La peinture ne valait guère mieux. Les élèves de David étalaient leur coloris fade sur les vieux poncifs gréco-romains.

Voici à propos de Rude, l'éminent statuaire français, une appréciation de Théophile Sylvestre sur la situation faite à l'art à cette époque dans notre capitale belge.

« Quand Rude fut arrivé à Bruxelles avec sa famille, il n'y trouva pas un
» sculpteur digne d'attention : on ne parlait que d'un vieillard nommé Gode-
» charles, qui avait mis la main à quelques travaux de la ville, et qui dirigeait
» une espèce d'Académie, où, depuis dix ans, quelques rares élèves n'avaient
» d'autre modèle qu'un seul homme, qui posait en même temps pour les deux
» sexes. Il était aussi question d'un certain Van Geel, médiocre praticien, auteur
» du *Lion* de Waterloo. Ces deux célébrités locales avaient pour principal rôle
» de dénigrer tous les artistes étrangers dont le dangereux voisinage faisait
» ressortir leur nullité à tous les yeux. Godecharles et Van Geel avaient chacun
» modelé un mauvais buste du roi Guillaume Ier, qui daignait poser fréquemment
» devant eux; Rude se contenta, pour faire à son tour le portrait du prince, de
» l'examiner attentivement, un dimanche, au prêche, et l'on assure qu'il donna,
» sans manquer à la ressemblance, quelque noblesse à la figure de ce souverain,
» taillée en casse-noisettes.

» On bâtissait, à quatre ou cinq lieues de Bruxelles, le palais de Tervueren,
» offert en hommage national au prince d'Orange. L'architecte, M. Van Straeten,

» prévoyant dans son habile médiocrité tout le profit qu'il pourrait tirer des
» conseils et du concours de Rude, lui confia d'importants travaux de sculpture.

» Rude établit successivement dans les ruines du couvent des Lorraines et
» dans la chapelle abandonnée des Douze-Apôtres, son atelier qui devint une
» académie libre, où il recevait de nombreux élèves le soir, de six à dix heures,
» après avoir consacré la journée à ses propres travaux. Tant d'occupations ne
» l'empêchaient pas d'aller souvent à pied, par les ténèbres, le vent, la pluie et la
» neige, au château de Tervueren: sa vie était rude comme son nom (1). »

En faisant la part de l'exagération un peu française de cette appréciation, voilà donc à quoi se bornait à cette époque l'enseignement de l'art à Bruxelles; depuis lors les temps ont bien changé ; la Belgique indépendante a suivi la grande voie tracée par l'école romantique ; les académies sont encombrées, et malgré leurs agrandissements successifs, les salles sont toujours insuffisantes pour contenir les centaines d'élèves qui en demandent l'accès.

Ces magnifiques résultats obtenus se sont affirmés à l'Exposition du Cinquantenaire ; ils seront, nous en avons la conviction, suivis d'autres résultats plus brillants encore, mais n'oublions pas que si nous *marchons*, les autres nations vont aussi de l'avant et que la France, notamment, prend une noble revanche en se livrant à un travail incessant ayant pour but la perfection de ses produits et ce cachet éminemment artistique que porte avec elle toute création venant de ce beau et sympathique pays.

L'art est un chant magnifique
Qui plaît au cœur pacifique,
Que la cité dit aux bois,
Que l'homme dit à la femme,
Que toutes les voix de l'âme
Chantent en chœur à la fois !

O bonne France invincible,
Chante ta chanson paisible !
Chante, et regarde le ciel !
Ta voix joyeuse et profonde
Est l'espérance du monde,
O grand peuple fraternel !

(Victor Hugo, Paris, 6 novembre 1851.)

S'il est une œuvre qui, malgré son authenticité belge, a le caractère d'une

---

(1) Le caractère et le beau talent de cet artiste sont restés honorés en Belgique ; il y a laissé de nombreux travaux. Les plus remarquables sont les neuf bas-reliefs qui représentent *la chasse de Méléagre* et les épisodes de *la vie d'Achille*, le fronton de l'Hôtel des Monnaies, les grandes cariatides de la salle du concert noble, la décoration de la bibliothèque du duc d'Arenberg.

production française, c'est bien le mobilier des salons de MM. Snyers-Rang et Cie à notre Exposition nationale.

La maison Snyers-Rang est une des plus anciennes fabriques d'ameublement de Bruxelles; l'excellence de ses produits lui a valu une clientèle nombreuse; quand on annonce qu'un meuble sort des ateliers de la maison Snyers-Rang, c'est tout dire; elle a obtenu la grande médaille d'or à l'Exposition internationale de Paris en 1878, pour une salle à manger et un fumoir en style Renaissance qui ont été très remarqués; et comme noblesse oblige, elle a dû faire princièrement les choses à notre Exposition nationale.

Nous voyons ici le rez-de-chaussée au complet d'une habitation somptueuse avec son grand salon en style Louis XIV, s'ouvrant d'abord sur un petit salon de même style, formant véranda, et ensuite sur un fumoir dont la décoration est empruntée à l'époque Henri II. Par la glace sans tain de la cheminée du grand salon et par la croisée de la véranda, on aperçoit un jardin noyé dans les vapeurs d'une belle journée d'automne.

C'est la première fois, croyons-nous, qu'il a été donné l'occasion de voir une installation aussi complète avec la perspective d'un jardin; aussi le public qui aime l'imprévu et le pittoresque, s'arrête-t-il volontiers devant l'œuvre originale de la maison Snyers-Rang et Cie; la plantation et la décoration de ces salons ont été composées et dessinées par M. l'architecte Théophile Fumière.

Le milieu du salon principal est occupé par une borne au centre de laquelle est une jardinière; les quatre fauteuils et causeuses formant le contour de la borne sont eux-mêmes séparés par de petites jardinières en bois sculpté et doré; ce meuble est excessivement coquet et décoratif.

Les fauteuils, les tabourets, les pouffs en bois sculpté et doré sont tous du Louis XIV le plus pur et ont une ampleur et une majesté véritablement royales.

Que dire du meuble en noyer repiqué d'or qui se trouve dans le petit salon-véranda, sinon qu'il est impossible d'être plus sobrement riche? Ce meuble est d'une pureté de style et d'une exécution hors ligne; ici nul abus de la dorure, appelée uniquement à mettre en relief certains motifs décoratifs.

La soie brochée qui a été appliquée à une partie des meubles est la reproduction identique d'une vieille soie du temps avec ses tons un peu ternis et partant très harmonieux.

Le velours-peluche olive des portières, agrémenté de broderies sur soie crême formant lambrequins, les riches passementeries, les garnitures des fauteuils, en velours avec applications de satins brodés à l'aiguille, la table-guéridon en bois sculpté et doré recouvert de velours-peluche olive avec application de velours et broderies, le ton rouge accentué du tapis de pied haute-laine et velouté servant de repoussoir aux meubles, cet ensemble, en un mot, rend bien l'époque fastueuse entre toutes du Roi-Soleil.

Si du mobilier nous passons au décor, nous dirons que l'un des coopérateurs, M. Tony Marin, ancien élève de M. Charle Albert, et qui marche dignement sur les traces de son maître, a exécuté avec bonheur le panneau décoratif, genre Berain, qui occupe le fond du salon-véranda.

Ce panneau allégorique, en tapisserie peinte, se lie on ne peut mieux à l'ensemble du salon; il représente : *la Dynastie soutenue par la Sagesse, la Prudence et l'Amour de la Nation.*

L'ovale du plafond contient également une peinture allégorique de M. Tony Marin, représentant : *le Char de la Nation, guidé par le Progrès et escorté des quatre grandes libertés constitutionnelles.* Ce sujet, parfaitement composé et dessiné, manque peut-être un peu d'air et de lumière; il est vrai de dire que les faux jours de l'Exposition ne se prêtent en aucune façon à l'illusion.

Nous n'avons encore rien dit du fumoir Henri II qui a cependant un cachet nouveau et tout artistique; éclairé par un vitrail exécuté par Ch. Fontana, et représentant les deux figures allégoriques de la Peinture et de l'Architecture; il est garni d'un mobilier d'une forme très originale.

La causeuse adossée au lambris se relie à celui-ci par une tenture en jute garnie d'une frange vieil or formant housse.

Les fauteuils et les chaises recouverts en vieux cuir repoussé sont en ébène; sur le dossier court une salamandre rappelant le motif si souvent reproduit dans la décoration du château de Blois.

Le bahut à deux corps en chêne bruni est d'un dessin très réussi; il a ses panneaux décorés de médaillons en émail genre vieux Limoges; la table du milieu est d'ébène avec applications d'écaille.

En opposition au caractère brillant et somptueux de l'époque Louis XIV, nous trouvons dans ce salon un style un peu sombre et mystérieux qui rappelle bien la période Henri II.

Un plafond avec gîtage apparent et carreaux de faïence peinte, système breveté de M. l'architecte Fumière, un lambris en noyer et ébène décoré d'animaux fantastiques, et des tentures en tapisserie peinte représentant la chasse au héron et la chasse au sanglier, tels sont les éléments du salon Henri II. M. Tony Marin s'est inspiré, pour ses tentures, des sujets du temps, et il en a fait des tapisseries peintes qui trompent l'œil de plus d'un connaisseur.

En joignant nos vives félicitations à celles unanimement adressées à M. Théodore Snyers fils, qui a conçu et exécuté tout le mobilier, nous ferons acte de justice en citant M. Alfred Toussaint, qui a fait le magnifique foyer du salon Louis XIV, M. C. Charlet, qui a exécuté la cheminée, MM. Ravet, qui ont fourni les riches passementeries, coopérateurs d'élite qui ont concouru à la réussite du compartiment Snyers-Rang, l'un des *clous* de l'Exposition nationale.

La maison Demeuter, voisine de Snyers-Rang à l'Exposition, nous exhibe une salle à manger et un salon-boudoir qui possèdent des qualités réelles; malheureusement la salle à manger, conçue dans un but déterminé et ayant des proportions trop bourgeoises, est complètement écrasée par le voisinage immédiat du compartiment de la maison Snyers-Rang, auquel on a donné les dimensions d'une habitation princière.

Toutefois, le mobilier se lie bien à la décoration; les portières relevées, de draperies en vieux velours bleu agrémentées de bandes ornées sur fond vieil or, sont très décoratives; les dressoirs, adaptés aux lambris et soutenus par des cariatides rehaussées de guirlandes et de bandelettes à filets d'ébène, sont on ne peut mieux compris et bien fouillés.

La table à coulisses qui occupe le milieu de la salle, établie sur six pieds avec entrejambes et balustrade centrale mobile, est d'un usage très commode, les cinq sièges avec légères sculptures relevées d'ébène et garnies de velours qui complètent l'ensemble de cette création, sont d'un joli dessin.

Le salon-boudoir n'a pas de style proprement dit: l'architecture et la sculpture n'y jouent aucun rôle; nous nageons ici en pleines tapisseries et en pleines passementeries; c'est un amalgame de satins, de velours-peluche, de soies brochées et de broderies qui forment un ensemble très chatoyant appelé sans doute à un grand succès auprès de nos petites et de nos grandes duchesses. Les lambris sont formés d'encadrements en palissandre avec panneaux en tapisserie. Une petite frise à personnages, imitation des anciens tissus des Flandres, court au-dessus du lambris et sert de support aux grands panneaux du salon, qui sont en satin sang-de-bœuf avec encadrements de velours-peluche couleur ardoise et applications de vieil or. L'encadrement supérieur, formant en même temps lambrequin, décore le pourtour de la pièce et vient couronner la glace de la cheminée.

La gorge de la corniche et le plafond se composent de panneaux en satin avec encadrements de velours; les applications de satin et de velours dans la décoration des plafonds, ne nous paraissent ni heureuses ni pratiques; les plafonds qui reçoivent plus particulièrement la fumée et la poussière, réclament une décoration plus solide et plus résistante : il ne suffit pas de faire riche, il faut encore envisager la question ménagère, celle de l'usage et de l'entretien.

Si, comme mobilier, il y a, d'une part, des meubles dont il serait bien difficile de définir le style, nous voyons, d'autre part, l'Henri II coudoyer le Louis XIII et le Louis XVI, avec le désir unique, sans doute, de satisfaire tous les goûts et toutes les fantaisies.

Quoi qu'il en soit, et examinés en détail, les meubles sont exécutés avec art et avec goût.

A proximité de la grande buvette de l'Exposition, se trouve un petit compartiment de quelques mètres carrés, n'ayant qu'une entrée de dimensions ordinaires; modeste comme la violette qui se cache à l'ombre des grands arbres, cette installation qui a pour firme Wallaert, Colleye et Govaerts, est tout simplement une perle : elle n'appelle pas les regards par une mise en scène tapageuse, mais elle ne laisse pas, après un court examen, que de captiver et de charmer le spectateur.

L'œuvre de ces exposants est toute d'une pièce; tout a été créé et conçu pour l'Exposition nationale, et tout, sauf le velours, est de provenance nationale.

Le programme à réaliser était un salon de repos dans une riche villa des environs de Rome; le style imposé était la Renaissance italienne.

Nous avons vu dans tous ses détails cette création charmante, et nous pouvons déclarer en toute sincérité qu'il est impossible de rêver rien de plus parfait comme application moderne de la Renaissance italienne.

Le rôle des industries élevées n'est pas de contrefaire, mais d'innover. Alors même que le génie des artistes s'appuie sur une idée préexistante ou s'inspire des œuvres d'un autre âge ou d'autres pays, il doit les transformer en y imprimant le cachet de son individualité et en les rendant applicables aux mœurs et aux exigences de son temps.

Le salon octogonal prend son jour par le lanterneau de la coupole. Le pourtour se divise en quatre grands panneaux et quatre petits; l'entrée qui occupe l'un des grands côtés, fait face à une autre entrée au fond du salon qui est garnie d'une glace étamée; les deux autres grands côtés de droite et de gauche sont décorés de panneaux de drap rouge Van Dyck, très doux de nuance encadrés d'une bande de drap réséda avec applications de velours de même couleur. Les quatre petits côtés sont ornés de motifs décoratifs nuancés d'une tonalité très agréable. Des pilastres bien Renaissance avec fûts très délicatement décorés, divisent les huit panneaux et supportent un entablement d'un dessin simple et de très bon goût. Au-dessus de chacun des quatre grands côtés, dans les arcades formant pénétrations, sont quatre motifs peints sur fond or, qui possèdent certaines qualités.

Si nous passons maintenant au mobilier, nous remarquons d'abord les belles portières de la porte d'entrée et de la porte du fond; ces portières sont en satin rouge assorti aux panneaux de drap, garnies de bandes brodées à l'aiguille en or et soies nuancées, avec franges à floches en soie de mêmes nuances. Les porte-embrasses en bronze doré sont d'une pièce avec les supports de la flèche du lambrequin, disposition toute nouvelle, très heureuse et qui est d'un effet très riche.

Le mobilier se compose d'une borne avec jardinière, de deux fauteuils et de deux chaises. La jardinière et les fauteuils en bois sculpté et doré sont garnis de

velours et satin avec applications de soie et or, et les chaises sont dans les mêmes conditions, sauf les applications de soie et or qui sont remplacées par des broderies à la main. Le dessin de ces meubles est bien Renaissance, les sculptures en sont très soignées.

Un délicieux meuble à bijoux, en bois d'ébène avec sculptures incrustées et une crédence en noyer d'Amérique avec sculptures d'ébène également incrustées complètent le mobilier de cette installation. Rien de plus fin et de plus délicatement travaillé que ces deux petits meubles qui sont des chefs-d'œuvre dans leur genre.

Comme pièces complémentaires, citons un petit bureau en bois d'ébène qui, par suite de combinaisons très ingénieuses, prend l'importance d'un vrai bureau-ministre; si nous ajoutons les deux gaînes d'ébène surmontées de deux charmantes créations en marbre blanc de Fraikin, notre meilleur statuaire belge et l'auteur également de l'Enfant à la Colombe qui décore si bien la jardinière, et si nous citons enfin les deux beaux tableaux signés Baron et Van Moer qui ornent les grands panneaux, le public connaisseur dira avec nous que ce salon, jusque dans ses plus petits détails, est resté véritablement artistique et doit, avec raison, obtenir une mention toute spéciale.

La Renaissance italienne, l'œuvre des Raphaël, des Léonard de Vinci, des Michel-Ange, des Benvenuto Cellini, ne peut être traitée d'une façon médiocre sans tomber dans le grotesque; elle exige un tracé sûr, élégant et les connaissances approfondies d'une époque où l'art était tout et où le Pape lui-même devait s'incliner devant l'amour et le caprice d'un artiste. Il fallait certes avoir la conscience de son mérite pour aborder pareil sujet : nous comprenons qu'après l'avoir réalisé, la maison Wallaert l'ait présenté au public, grand juge, d'une façon modeste et sans la moindre arrière-pensée de provoquer dans la foule un concert de louanges banales et bruyantes qui éloignent les critiques sérieux et les hommes de goût.

M. Govaert qui a fait les peintures décoratives, et MM. Colleye frères à qui sont dues les sculptures ornementales, ont apporté dans l'accomplissement de leur tâche cette aptitude particulière, ce goût pur qui leur ont conquis à tous deux un rang si élevé dans les arts industriels; on ne pouvait associer des artistes plus capables et plus intelligents pour mener pareille entreprise à bonne fin.

Le salon italien de MM. Wallaert et Colleye constitue l'un des grands succès de notre Exposition nationale et couronne dignement la série nombreuse et remarquable des productions sorties d'abord de la maison Wallaert dont la fondation remonte à 1811 et de la maison Colleye frères qui date de 1833.

Le salon en style Renaissance exposé par M. Houtstont, sculpteur, nous

montre tout ce que le carton-pierre peut produire de plus artistique et de plus complet; nous regrettons seulement que l'artiste n'ait pas eu l'occasion de reproduire en bois sculpté son salon qui aurait eu ainsi un aspect plus vrai. Il est bien entendu que nos critiques ne s'adressent nullement à M. Houtstont qui a interprété son œuvre en artiste consommé.

Les tentures en toile peinte par M. Charle Albert ont beaucoup de cachet, les vitraux de M. Dobbelaere, de Bruges, sont bien dessinés et très chauds de tons.

La cheminée en marbre de M. Mignot-Delstanche se marie bien à l'ensemble décoratif, et le foyer avec ses accessoires, par M. Toussaint, est superbe et d'un dessin on ne peut plus élégant; en trouvant le modèle des chaises fournies par la maison De Reus assez réussi, il nous est impossible d'avoir un mot d'éloge pour le bahut qui nous paraît lourd et massif.

Indépendamment de son salon Renaissance, M. Houtstont nous montre plusieurs spécimens d'ornements véritablement splendides du nouveau Palais de Justice de Bruxelles, où cet artiste s'est acquis à juste titre une réputation qui l'a placé au premier rang des ornemanistes de la capitale.

Comme meuble d'église citons en passant la belle chaire de vérité en style ogival primaire de MM. Goyers et frères de Louvain.

M. Neutjens, de Malines, possède notamment une crédence et des chaises Rubens d'une exécution parfaite et qui font bien vite oublier ces affreuses choses dont Malines s'est fait une si triste spécialité.

M. Gevaert, de Bruxelles, expose une très jolie salle à manger, élégante de forme et parfaite d'exécution; tous les meubles sont purement dessinés et ont de la distinction.

L'ameublement de chambre à coucher et l'ameublement de cabinet de travail exposés par M. Blondel, de Bruxelles, se font aussi remarquer par de bonnes qualités.

M. Bogaerts, de Schaerbeek, nous exhibe un argentier d'une belle facture et d'un fort bon style; aussi ce meuble a-t-il trouvé immédiatement acheteur.

M. Tombeur père et fils, de Liège, ont une chambre à coucher style Louis XVI très cossue, mais dont la décoration est lourde; les combinaisons de l'armoire à glace sont ingénieuses.

La chambre à coucher exposée par MM. Delavende et Dewandel est supérieure comme dessin et bien comprise comme usage.

M. Pelgrim, Désiré, de St-Josse-ten-Noode, possède une chambre à coucher (style dit gothique anglais) très jolie d'exécution et très élégante d'aspect.

La maison Snyers-Rang et Cie a exposé dans la section des meubles à bon marché une chambre à coucher en bois noir très complète et qu'elle livre à un prix on ne peut plus avantageux; les meubles sont d'une grande simplicité comme forme et exécutés dans la perfection.

Si les meubles dits à bon marché laissent généralement à désirer comme conception, ils ont par contre une qualité qu'on ne trouve pas dans les meubles de même catégorie des autres nations et notamment chez nos voisins les Français; les meubles belges sont exécutés consciencieusement et sont solides : mieux dessinés, ils seraient parfaits.

L'ébénisterie de luxe, qui s'est pour ainsi dire concentrée à Bruxelles, s'est développée dans des proportions inespérées; elle exige le concours d'un nombre considérable de professions diverses qui s'y rattachent directement. Aucune autre branche de l'industrie n'embrasse une sphère aussi étendue, des objets aussi variés, aucune d'elles n'exige une somme de connaissances aussi multiples, notamment des styles, des proportions et de l'harmonie des ensembles.

L'usage qui a prévalu de l'immixtion des architectes dans les détails de l'aménagement intérieur, les expositions universelles qui se sont succédé, tant d'autres causes encore ont concouru à développer les aptitudes artistiques de nos industriels, de nos dessinateurs et de nos ouvriers.

On ne sait pas combien de conditions un meuble doit remplir pour être bien fait; il ne suffit pas pour être parfaite qu'une maison ait une jolie façade, il faut encore qu'elle soit commode; la même observation s'applique et surtout aux meubles.

Par exemple, un fauteuil bien conditionné est chose très rare; la forme, l'inclinaison et la hauteur du dossier appelé à recevoir la partie supérieure du corps, la courbure des bras destinés à supporter les coudes de la personne assise sans présenter aucune saillie désagréable, la profondeur, la largeur du siège et sa hauteur pour que le corps et les jambes reposent commodément : telles sont les qualités essentielles d'un bon fauteuil auxquelles il faut encore ajouter un dessin élégant. Si de ce meuble nous passons à la table de travail, à la table à manger ou au lit de repos, nous y voyons d'autres conditions bien multiples à observer et un champ bien vaste à l'étude; n'oublions pas enfin, que nous passons les trois quarts de notre vie assis ou couchés, que l'intérêt de

notre santé et de notre bien-être nous recommande l'usage d'objets mobiliers qui nous aident à traverser sans fatigue inutile la plus grande partie de notre existence.

Nous avons une prédilection toute particulière pour le meuble Renaissance à cause de son pittoresque et de sa couleur, mais nous voulons avant tout un meuble qui remplisse consciencieusement son but; dans un document curieux publié à Bruges au XIVe siècle, nous lisons :

La maison bien ordené
Doit estre bien fenestré
De pluseurs fenestres,
Par coi il y ait grant clarte.
Il y afiert des cambres,
De solliers, des greniers
Et boin degrés pour monter.
Ore faut-il des lits;
Lits de piume pour les riches
Sus dormir et reposer,
Lits de bourre pour les povres;
Sargis et tapis et couvertoirs
Et kieute pointes aussi
Pour les lits couvrir,
Lincheus et orilleirs
Encore faut-il banhiers
Et coussins et cuevrekiefs,
Coiffes pour vo femme
Et cuivrekiefs de nuit.
Une cayere et pluiseurs
Bancs et sielles.
Encore vous falent en vo maison
Lezons, buffes, aumaires
Tables, escrins et hestaus, ... (1)

On voit qu'au XIVe siècle, c'est à dire à l'époque ogivale, on se préoccupait déjà de l'importance que devait avoir une maison bourgeoise et de l'usage de chaque chose; depuis lors, bien des progrès ont été accomplis; mais nous le disons encore une fois, il appartient à notre siècle qui, en fait de mobiliers, n'a pour ainsi dire rien inventé, de perfectionner le meuble en général au double point de vue du confort et de l'hygiène, qualités essentielles qui constitueront le couronnement de l'œuvre immense que nous a léguée la période si féconde et si riche de la Renaissance.

---

(1) *Le Livre des Méliers.* Dialogues français-flamands composés au XIVe siècle par un maître d'école de la ville de Bruges.



NOTICE EXPLICATIVE DES PLANCHES

Planche 14. — Exposition de M. Snyers-Rang et Cie : groupe de divers meubles ayant figuré dans le grand salon Louis XIV et la véranda; — Passementeries de la fabrique de MM. Ravet frères, de Bruxelles.

Planche 15. — Exposition de MM. Snyers-Rang et Cie : Ensemble de l'installation, composition et dessins de M. Théophile Fumière, architecte à Bruxelles; — peintures décoratives de M. Tony-Marin, de Bruxelles, comprenant : *A*. Panneau allégorique du plafond du grand salon, représentant *le char de la Nation guidé par le Progrès et escorté des quatre grandes libertés constitutionnelles. B*. Panneau allégorique dans la véranda : *la Dynastie soutenue par la Sagesse, la Prudence et l'Amour de la nation* et *C*. Tapisseries peintes dans le salon Henri II, ayant pour sujets : *la chasse au héron et la chasse au sanglier*; — cheminée en marbre blanc, style Louis XIV, de M. C. Charlet, marbrier

à Bruxelles; — foyer Louis XIV, de M. Alfred Toussaint, de Bruxelles; — vitrail allégorique, style Renaissance, dans le salon Henri II, représentant la Peinture et l'Architecture, de M. Ch. Fontana, de Bruxelles; — lustre Renaissance, statuette en marbre blanc et garniture de cheminée, genre Louis XIV, de la Compagnie des bronzes; — vases décoratifs en faïence, de la maison Vermeren-Coché, d'Ixelles; — Plafond du salon Henri II, gîtage apparent avec panneaux céramiques de M. Th. Fumière, de Bruxelles.

Planche 16. — Exposition de MM. Snyers-Rang et Cie : salon Henri II; plafond en style Renaissance avec application de faïences; système breveté de M. l'architecte Fumière.

Planche 17. — Exposition de MM. Wallaert et Colleye frères : salon-pavillon, genre Renaissance italienne; — la menuiserie d'art et tout le mobilier sont de la maison Wallaert; — sculptures ornementales par MM. Colleye frères, de Bruxelles; — peintures décoratives de M. S. Govaerts, de St-Josse-ten-Noode; — les passementeries de M. Noguès-Richard, de Bruxelles; — draps de la maison Peltzer, de Verviers; — satins de la maison Smits, d'Alost; — la dorure des meubles est de M. Ch. Manteau, de Bruxelles; — bustes par Fraikin; — tableaux par Van Moer et Baron.



Propriété Ducher et Cie

OUVRAGES DU TAPISSIER, PASSEMENTERIES, BRODERIES
TAPIS, TAPISSERIES, TISSUS D'AMEUBLEMENT
PAPIERS, PAPIERS PEINTS, PEINTURES DÉCORATIVES
MARBRERIE, ORFÈVRERIE

Une question cependant bien intéressante, mais qui n'a pas trouvé sa place dans les discussions qui ont eu lieu au Congrès international du commerce et de l'industrie pendant les fêtes du Cinquantenaire, est celle ayant trait à l'influence morale et physique de l'atelier sur l'ouvrier-artiste.

Si le nombreux public de notre Exposition nationale, après y avoir admiré dans le pavillon des arts industriels les splendeurs qui y sont étalées, voyait

après cela les taudis malpropres et sans air où la plupart de ces objets ont été créés, il serait aussi stupéfié qu'indigné et trouverait des mots aussi énergiques que peu bienveillants à l'adresse de certains industriels.

Si, au lieu de travailler dans des conditions aussi déplorables, l'ouvrier avait un atelier propre, bien clair, suffisamment aéré, dont les murs seraient tapissés de modèles et de moulages qu'il aurait sans cesse sous les yeux et qu'il pourrait consulter, ne résulterait-il pas de cette importante amélioration un avantage immense pour tout le monde et un grand progrès pour l'art appliqué à l'industrie?

On demande au Gouvernement son concours dans la création d'écoles industrielles modèles réunissant les meilleures conditions d'enseignement, de confort et d'hygiène : rien de mieux; mais pour que l'œuvre soit complète, il faut que le patron, de son côté, s'engage à transformer complètement ses ateliers, afin que l'ouvrier, en quittant l'école pour l'usine, trouve ici comme là les mêmes conditions physiques et de bons modèles pour entretenir dans son esprit le sentiment du beau.

Le pouvoir de l'Etat et le pouvoir du patron doivent se donner la main pour aboutir à un résultat qui doit profiter à tous les deux; c'est une association puissante qui ne portera ses fruits que pour autant que les deux parties contractantes tiennent loyalement leurs engagements.

Dans un milieu riant et instructif, l'ouvrier aura la conscience de sa mission et produira certainement de meilleures choses; les Grecs de Phidias comprenaient tellement bien cette influence irrésistible, qu'ils entouraient la femme, appelée à devenir mère, d'objets d'art et de tableaux qui, en frappant continuellement ses yeux et son imagination, devaient y laisser une empreinte profonde.

C'est donc une vérité de tous les temps, de tous les lieux, une vérité qu'il faut redire sans cesse, parce que sans cesse on l'oublie : il existe entre l'homme et tout ce qui l'entoure de secrets liens, de mystérieux rapports, dont l'influence sur lui est continuelle et profonde. Favorable, cette influence ajoute à ses forces physiques et morales, elle les développe, les conserve; nuisible, elle les altère, les anéantit, les tue.

OUVRAGES DU TAPISSIER, PASSEMENTERIES ET BRODERIES

Cette digression nous a un peu éloigné du but réel de notre sujet auquel nous nous empressons de revenir en commençant par le compartiment de la maison Albert Procureur et fils, situé dans le pavillon des arts industriels.

Cette maison, ainsi que celle de Jules Procureur, occupent sans contredit, à Bruxelles, un rang distingué pour tout ce qui concerne l'art du tapissier. Savoir, par le choix des étoffes et des nuances, produire un ensemble harmonieux et

artistique est une chose qui ne s'acquiert pas par l'expérience et l'étude; elle doit être pour ainsi dire innée, et c'est cette qualité que les MM. Procureur possèdent et que personne ne saurait leur contester; le domaine du tapissier s'étend jusque dans les coins les plus obscurs de nos appartements; la garniture des sièges, des rideaux et des portières, avec ses galons d'or et de soie, tout cela est de son ressort. Le goût est le principe sur lequel repose tout entier l'art du tapissier.

Les expositions de MM. Procureur qui comprennent une collection de meubles des époques Louis XIV et Louis XV, en chêne sculpté et en bois doré, et leurs belles portières ont beaucoup de cachet et dénotent un savoir-faire habile.

Depuis la réapparition du style Henri II, le passementier est en liesse. Les meubles entièrement recouverts de velours-peluche avec franges à flochettes ou à grelots ont donné à la passementerie un nouvel essor, et les articles qu'elle expose sont de véritables objets d'art, témoin la gaîne de MM. Noguès-Richard et Cie, de Bruxelles, en velours-peluche olive avec applications et broderies de soie nuancées et assorties, qui est la chose la plus gracieuse et la plus charmante qu'on puisse imaginer.

Une dame, Vve Calvet, de Bruxelles, a exposé un tapis de table brodé à l'aiguille, dont le sujet se compose d'une série de rinceaux sur fond or servant de cadre aux armes de la Belgique; dans les rinceaux viennent se grouper les armes des neuf provinces. Ce travail est excessivement remarquable et constitue une véritable œuvre d'art.

La broderie d'ameublement et la passementerie sont sœurs, et si, comme nous l'avons dit plus haut, la passementerie a pris un très grand développement depuis l'application des styles de la première période de la Renaissance, il en est de même de la broderie, qui est parfaitement représentée à l'Exposition par les maisons Dujardin-Lammens, Aerts, Boulanger-De Vitter et Alphonse Coeckelberg.

Nos vives félicitations à Mme la comtesse Eugène de Mercy-Argenteau, qui a exposé un sujet de chasse d'après Oudry, brodé en chenille, et rendu d'une façon hors ligne; avec un talent comme celui-là, Mme la comtesse est toujours sûre d'avoir du pain sur la planche.

TAPIS

Les tapis anglais et français ont porté un coup fatal à la fabrication des tapis de Tournai; la fabrication du beau tapis à sujets artistiques, telle qu'elle existait au commencement du siècle et qui a valu des lettres de noblesse à l'industriel, M. Lefebvre, qui l'avait importée, n'existe plus aujourd'hui; les ateliers

de la fabrique royale de Tournai restent mornes et déserts, et rien n'annonce que cette belle industrie reprendra un jour le rang brillant qu'elle occupait jadis.

Il y a lutte sérieuse entre les nationalités, les contrées et les divers procédés; les villes de Tourcoing et de Roubaix font des contrefaçons habiles du tapis de Tournai; elles peuvent les livrer à un prix moindre, à cause, bien entendu, de la qualité moindre des matières premières.

Quant aux procédés, ils sont nombreux. Le plus ancien comprend le travail façon de Turquie pour faire le tapis ras, la tapisserie ou les tapis veloutés, dont le principe perfectionné est encore appliqué aux Gobelins. C'est une espèce de spoulinage ou tapisserie au fuseau dont nous ferons la description quand nous parlerons des produits de MM. Braquenié et Cie. Ce procédé, qui est le plus long et le plus dispendieux quand on veut aborder des sujets compliqués, n'en est pas moins employé à son état rudimentaire pour produire des descentes de lits, des foyers à bon marché dans les localités où la main-d'œuvre des femmes est à bas prix. Le matériel nécessaire se bornant à un cadre en bois servant de métier et à quelques ustensiles fort simples, ce travail peut, sous ce rapport, avoir lieu partout et devenir, dans certains cas, la ressource du foyer modeste et de la chaumière. C'est à ces considérations qu'il faut attribuer son existence comme industrie, car les moyens de production sont lents, la matière absorbée est relativement considérable et, quels que soient les soins que l'on prenne, il y a toujours un déchet de laine très sensible. Aussi ce genre de travail, appliqué également aux tapis turcs, de l'Inde, de la Perse, est-il loin de se propager.

Pour produire plus rapidement, on a imaginé de tisser les tapis comme on tisse les velours façonnés, bouclés ou coupés, avec cette seule différence que les fils de laine, de couleurs diverses sont substitués à la soie sur la *Cantre.* L'ancien métier à la tire a été longtemps seul en usage et était celui employé dans la manufacture royale de Tournai. En Angleterre et en France, le métier à la Jacquard a depuis longtemps remplacé le précédent dans le tissage de la moquette anglaise.

Malgré les progrès signalés des métiers à la Jacquard, ils présentent néanmoins une complication de montage proportionnelle au nombre de couleurs du tissu. Les Anglais ont imaginé un moyen qui consiste à imprimer les fils de la chaîne par un procédé spécial, qui applique à chaque fil la couleur au point où elle doit apparaître. Une fois la chaîne imprimée et montée de cette façon, le tissage est exécuté sur un métier ordinaire à faire les étoffes unies. Ce système a fourni une foule de résultats remarquables, mais il présente néanmoins une complication assez grande dans l'impression de la chaîne et la disposition préparatoire des fils. Il n'offre, en un mot, d'avantage sérieux que par un grand débit du même dessin.

Les Français ont trouvé un autre procédé de fabrication. Nous voulons parler des tapis en chenilles, bien supérieurs, à notre avis, aux précédents, sous le rapport

de la solidité et d'une plus grande variété de couleurs, tout en présentant des moyens d'exécution d'une simplicité digne d'être mentionnée.

Au lieu d'imprimer le fil de la chaîne, on prend une bande de chenille analogue à celle employée pour les ouvrages de dames. Cette bande est composée de fils de laine de diverses teintes; *on la met à cheval* sur les fils d'une chaîne unie, puis on la relève en brosse et on la serre par le battant comme si l'on frappait une trame ordinaire. On croise les fils de la chaîne, on insère un fil ordinaire pour maintenir la partie duveteuse que l'on vient de former, puis on insère une seconde trame de chenille, et ainsi de suite. Si chacune d'elles a ses couleurs convenablement disposées, on exécutera le dessin qu'on voudra.

L'Allemagne a une manière d'opérer non moins originale. On dirait, en voyant ses genres de tapis veloutés, qu'on les a enluminés et coloriés au pinceau; il n'en est rien cependant : la personne la plus étrangère à l'art du dessin et de la peinture peut exécuter les sujets les plus irréprochables.

Pour faire saisir le système allemand, prenons l'exécution d'un damier pour exemple. Supposons deux plaques égales, percées également de trous carrés, maintenues parallèlement entre elles à une certaine distance, de façon que les trous carrés de l'une correspondent à ceux de l'autre. Passons dans la première rangée d'ouvertures des mèches de laines alternativement blanches et noires, de façon à être saisies par les deux plaques; passons une seconde rangée de mèches alternativement noires et blanches dans la seconde rangée de trous, et ainsi de suite sur toute la surface des plaques; serrons les mèches convenablement et supposons une distance d'un mètre, par exemple, entre les deux plaques et que l'on veuille un tissu d'un centimètre d'épaisseur. On fera 100 sections parallèles aux surfaces des plaques et l'on aura 100 tranches ou 100 tapis, si toutefois on a eu soin, après chaque section, d'enduire la tranche d'une couche de caoutchouc pour établir la solidarité entre toutes les mèches d'une tranche et pouvoir les faire adhérer sur un tissu quelconque par un collage. Si, à la place de l'insertion de mèches de deux couleurs et dans un ordre régulier, on les dispose suivant un dessin déterminé, on conçoit que l'on reproduira toute espèce de dessins à volonté. On admettra toutefois que ce genre de travail est plus du ressort du brossier que du tisserand.

La fabrication du tapis genre Tournai est représentée à l'Exposition nationale par les maisons Paul Dumortier et fils, et Michel frères et Cie; les spécimens exposés par ces deux maisons se recommandent tout spécialement par la qualité des matières, la solidité des couleurs et une exécution parfaite.

— —

TAPISSERIES

Nous voici arrivé devant l'exposition de MM. Braquenié et Cie, de Malines.

On sait que les frères Braquenié, tournaisiens d'origine, possèdent à Paris et à Aubusson des établissements importants de tapisseries dont les produits ont été très remarqués à l'Exposition internationale de 1878; lors de la guerre franco-allemande en 1870, cette maison a créé un troisième établissement à Malines et y a régénéré la fabrication des tapisseries qui ont été, notamment sous la domination espagnole, l'une des gloires de nos Flandres.

Le Gouvernement, appréciant toute la valeur de l'importation de semblable industrie, lui octroya le titre de manufacture royale.

C'est avec orgueil que nous reproduisons ci-après l'appréciation qu'a faite à Paris, en 1878, le jury international, des produits de la manufacture de MM. Braquenié.

« La fabrique de Malines a exposé deux grandes tapisseries sur fond d'or,
» destinées à la décoration de l'Hôtel de ville de Bruxelles. *Ces deux pièces sont*
» *sans rivales.*

» Ces produits, avec les ressources de l'industrie privée, sont arrivés à un
» degré de perfectionnement qui les rend presque comparables aux produits des
» Gobelins et de Beauvais, manufactures de l'Etat. Aussi le jury, interprétant
» les termes du règlement, a-t-il fait acte de justice en décernant un grand prix
» à ces exposants. »

Nous croyons utile d'initier le lecteur au travail si intéressant de l'artiste tapissier, afin qu'il sache bien comprendre toutes les difficultés de l'opération.

Si le peintre a un modèle à reproduire, il copie et c'est tout. Son jugement le guide. Il s'attache à comprendre ce qu'il a devant les yeux. Il choisit les éléments qui lui paraissent le plus propres à le rendre. Or ces éléments lui sont fournis par de sérieuses études et par une bonne organisation.

L'artiste tapissier ne fait pas autre chose. Sa chaîne est sa toile ou son panneau; ses couleurs sont des laines teintes. Il les choisit, les mélange, les juxtapose, les tisse de manière à reproduire exactement le modelé, la couleur et la forme du modèle. Sa tâche est plus difficile que celle du peintre; car c'est avec des éléments différents qu'il lui faut exécuter sa copie; et ce travail, devenant une traduction, demande encore plus d'expérience que s'il avait à faire, comme le peintre, une copie directe.

Le matériel qu'il emploie étant très simple peut être décrit très simplement. Des fils tendus les uns près des autres, sur un plan vertical, forment la chaîne. La trame se compose de fils colorés — laine ou soie — que l'on tisse sur cette chaîne. La différence entre la toile du peintre et la tapisserie, c'est que, dans la tapisserie, la chaîne étant plus grosse que la trame, est entièrement recouverte par elle; d'où il résulte, pour l'ensemble du tissu, quelque analogie avec le reps.

La partie purement mécanique de l'art du tapissier peut s'apprendre en une année.

Les difficultés réelles que présente cet art ne sont point, comme on l'a dit, de travailler sans voir ce que l'on fait et d'avoir son modèle derrière soi. Elles consistent surtout dans la nécessité de procéder morceau par morceau et d'exécuter, fil à fil, et sans retouches, un tableau dont la forme, la couleur, l'ensemble, l'effet devront ainsi se trouver justes du premier coup : résultat qui ne peut s'obtenir sans une longue expérience et sans une grande sûreté de jugement.

Le modèle étant la règle, tant vaut le choix, tant vaut la reproduction. Il y a trop de spontanéité dans l'art du tapissier, pour que l'on puisse s'y contenter d'une peinture lâchée ou croquée. Un modèle entaché de négligence perd beaucoup à être reproduit en tapisserie.

Les modèles doivent être simples comme forme et comme couleur : comme forme, tout tissu imposant l'obligation de faire des contours dentelés, et se trouvant d'autant moins apte à rendre la netteté des contours que l'objet à reproduire est plus petit; comme couleur, la multiplicité des tons augmentant le travail, sans profiter à l'effet, et produisant à la longue des taches par suite de l'altérabilité plus ou moins grande des couleurs.

Ne pas oublier, en effet, que la tapisserie est une étoffe, et comme telle doit perdre quelque chose de ses couleurs en revenant peu à peu à la nuance de la laine non teinte. Il faut donc, pour résister au temps, qu'elle soit d'un coloris brillant et cependant harmonieux.

Par la pratique de son art, l'artiste acquiert une expérience que ne possèdent pas les peintres. Il arrive à savoir ce que deviendra tel ou tel ton, lorsque tel autre lui sera juxtaposé.

Ne pouvant rien retoucher, il ne doit rien laisser au hasard. Quand il commence son travail, il sait déjà ce qu'il devra mettre à tel endroit, relativement à son point de départ.

Telle est en peu de mots la mission du tapissier, et l'on voit combien elle est ardue.

L'exposition Braquenié comprend le portrait du seigneur de Cordes et de sa dame, d'après Rubens, dont les originaux sont au musée de Bruxelles; une chasse sous Louis XIV; un beau portrait de Rubens dont le carton a été rapporté d'Italie par Gallait; un grand panneau de cheminée représentant

Marnix de Ste-Aldegonde haranguant le peuple d'Anvers, d'après les cartons de Geets, de Malines.

La bonne qualité intrinsèque des tons et leur juxtaposition font de ces panneaux autant de chefs-d'œuvre qui rappellent par leur éclat et leur vigueur nos meilleures tapisseries flamandes.

Le panneau représentant une vue de Bruges est moins heureux : le sujet manque de chaleur, peut-être fera-t-il meilleur effet dans le milieu qui l'attend.

TISSUS D'AMEUBLEMENT

Une exhibition toute nouvelle et de tout point intéressante est celle de MM. Vanderborgt frères. Nous y voyons des produits qui jusqu'ici étaient en grande partie demandés aux fabriques françaises. MM. Vanderborgt nous ont désormais affranchis de l'obligation d'aller chercher à l'étranger nos tissus d'ameublement, en jute et coton de diverses nuances, en granité-laine, satin-laine, tuberline-soie, velours artistiques, bordures diverses, dispositions avec bordures pour rideaux et tapis de table, etc., etc. Nos félicitations à MM. Vanderborgt pour les résultats réellement splendides qu'ils ont obtenus.

PAPIERS

Quoique sortant du cadre de notre publication, il nous est impossible de ne pas nous occuper de l'industrie du papier; il nous a paru d'un intérêt réel d'étudier la marche qu'a suivie le développement de cette industrie, qui est maintenant arrivée en Belgique à une production énorme qu'elle dépassera bientôt encore.

On peut juger approximativement de l'état de prospérité d'un pays par la consommation plus ou moins grande qu'il fait de certains produits. Parmi ceux-ci, le papier peut être considéré comme donnant des indications fort exactes. Ce n'est, en effet, que lorsque les premiers besoins matériels sont satisfaits qu'on songe à s'instruire des choses passées et actuelles, qu'on achète des livres et des journaux.

Les Chinois se servent, de toute antiquité, d'un papier dit de riz, qui est formé par des bandes de la moëlle d'un arbre particulier découpées en lames hélicoïdales, parallèles à l'axe de la plante.

Le papyrus d'Egypte fut employé, pendant toute l'antiquité, à la fabrication du papier; l'emploi de ce produit se constate même encore en Europe au xe siècle; des bandes de fibres de papyrus étaient entre-croisées, puis battues, pressées et séchées. Suivant la finesse des fibres employées et la perfection du travail, le

papyrus était employé à différents usages : le *hiératique* était notre papier superfin; le *saïtique*, la qualité moyenne; enfin, le *tenaïtique* était surtout propre aux emballages.

En Europe, avant l'introduction du papier de coton, de lin et de chanvre qui nous arriva d'Orient, comme presque tous les germes de nos industries actuelles, on se servait de parchemin (peau de mouton) ou de vélin (peau de veau) dont la solidité et la durée sont si remarquables.

L'Italie et l'Espagne, qui avaient au moyen âge plus de relations que le nord de l'Europe avec les Arabes, commencèrent à fabriquer le papier vers le XIIe siècle. Ce ne fut qu'au XIVe siècle que cette industrie prit naissance en France. Comme il fallait faire concurrence aux peaux si bien préparées dont l'usage était général, on fut obligé de se servir de chiffons blanchis par des procédés plus lents que ceux que nous employons aujourd'hui, mais en même temps moins dangereux pour la solidité des fibres végétales; on collait le papier à la gélatine, et l'on obtenait ainsi des produits d'une solidité remarquable, comme on peut le voir dans les anciennes éditions, qui ont conservé jusqu'à nous leurs qualités primitives.

Actuellement, tous les papiers sont fabriqués avec de vieux chiffons de chanvre, de lin et aussi de coton.

On emploie deux méthodes bien différentes pour transformer les chiffons en papier : l'une connue sous le nom de fabrication continue, c'est la plus récente et celle qui donne maintenant les produits les plus nombreux; l'autre déjà ancienne, mais encore employée dans certains pays et qu'on nomme fabrication à la cuve ou à la main.

Nous nous occuperons uniquement de la fabrication continue qui a fonctionné avec tant de succès dans la galerie du travail de l'Exposition.

L'installation complète présentée par MM. Olin et fils, collectivement avec MM. Bruch et Cie, D'autrebande, Thiry, Fétu, Pagny, était en tous points remarquable; le public a suivi avec un intérêt réel toutes les transformations de la pâte liquide; son passage au travers de grilles métalliques où elle se tamise en se débarrassant des parties imparfaitement broyées qui formeraient des irrégularités qu'il faut éviter; son étendage sur des toiles métalliques où elle s'égoutte, se feutre et prend de l'adhérence; et ensuite son passage entre des rouleaux recouverts de drap qui expriment l'eau dont la pâte se débarrasse complètement entre les cylindres sécheurs; ceux-ci sont en fonte et chauffés au moyen de la vapeur qui circule dans leur intérieur.

Le papier terminé est confectionné, mais il doit être encore soumis à différentes opérations avant d'être livré à la consommation : il doit être *lissé*, *satiné* ou *glacé*, résultats qu'on obtient en faisant passer entre deux cylindres plus ou moins rapprochés les feuilles de papier placées elles-mêmes entre des feuilles de carton ou de zinc.

La machine à fabrication continue explique la confection de ces feuilles formant des rouleaux formidables de plus d'une lieue de longueur.

M. Godin et fils, de Huy, ont exposé les matières premières employées dans la fabrication du papier; cette maison qui, en 1830, ne produisit par année que 100,000 kilogrammes de papier, en fabrique actuellement 10,000,000 *de kilogrammes.*

Les papiers belges sont recherchés à cause de leur bon marché et de leur apparence. Si notre pays n'a pas abordé la fabrication des qualités supérieures, dites de luxe, c'est parce qu'elles sont soumises à la mode dont le domaine est exclusivement réservé à Paris et à Londres. La vente de ces différentes qualités est, du reste, de peu d'importance.

Par suite de l'impulsion donnée à l'instruction du peuple, la consommation du papier prend chaque jour plus d'importance; elle est actuellement dans notre petit pays de 19,644,708 *kilogrammes ou environ* 4 *kilogrammes par habitant;* cette consommation tend à s'augmenter encore, car les populations s'éclairent de plus en plus, et il leur faudra des journaux et des livres plus nombreux encore.

PAPIERS PEINTS

Une autre industrie qui a fait des progrès marquants, est celle des papiers peints; à l'époque où le dessin des papiers se bornait à représenter des fleurettes, le goût français savait donner à ses compositions une couleur et un sentiment artistique auxquels nous n'avons jamais pu arriver; mais ce genre de papier étant complètement démodé aujourd'hui, et le goût plus épuré ayant réclamé de véritables dessins de tentures représentant le velours frappé, le reps, le drap, les vieux cuirs, un grand progrès a été réalisé par nos manufactures belges. Nous prions les amateurs d'aller voir les expositions des maisons Lhoest, de Liège, Everaerts-Fizenne, de Louvain, Victor Everaerts, de Bruxelles, où ils s'assureront que la Belgique sait maintenant traiter les papiers peints d'une façon remarquable.

PEINTURE DÉCORATIVE

La peinture décorative a toujours été l'une des branches les plus importantes de l'industrie bruxelloise; elle a pris depuis quelques années une extension incroyable, et si nous n'avons pas encore su faire revivre nos anciennes manufactures de tapisseries du XVI[e] siècle, nous possédons du moins des artistes qui sont arrivés à les imiter en toiles peintes, avec une telle perfection que les connaisseurs les plus sérieux s'y méprennent quelquefois.

Bruxelles possède aujourd'hui des artistes qui se sont fait un véritable renom

à l'étranger dans ce genre de travail, et celui entre tous auquel nous devons accorder la palme, est M. Charle-Albert.

M. Very-Lion, de Gand, a exposé un sujet représentant des tapisseries des Gobelins qui est un véritable chef-d'œuvre.

M. Tony-Marin possède divers spécimens dans les salons de M. Snyers-Rang, dont nous avons déjà parlé, et qui sont en tous points réussis.

MM. Verlat et De Ligne maintiennent leur réputation bien méritée en exposant trois faces de salons qui donnent la mesure de ce que peut produire le talent de ces artistes bien connus.

M. Tasson nous exhibe un spécimen de boudoir Louis XVI, traité de main de maître.

M. Janlet, dans la tapisserie peinte représentant le vieux Bruxelles, avec bordures d'armoiries et figures, nous montre son talent sous un aspect nouveau, original et très artistique.

M. Dekuyper possède quelques panneaux de pages et de soudards très habilement traités et qui, mentionnés comme peintures courantes et artistiques, doivent être d'un grand débit.

Citons enfin MM. Baes, Henri, Van Leeuw, Severyns, Lanneau, Platteau, Denayer, et Cardon qui, eux aussi, sont de véritables artistes constituant une nombreuse phalange appelée à régénérer l'aspect intérieur de nos habitations modernes.

MARBRERIE ET SCULPTURE DÉCORATIVE

La classe XXVe ne contient pas moins de soixante-douze cheminées, dont une notable partie est d'une exécution hors ligne. La marbrerie belge, grâce à l'exportation, a pris, depuis quelques années, une importance exceptionnelle. Cette industrie tient certainement la corde entre toutes les industries similaires des autres nations; c'est que la Belgique, sans sortir de son petit territoire, possède des carrières de marbres très riches et de nuances très variées. Le beau noir de Denée, près Dinant, est fort demandé à l'étranger; il est appliqué dans la plupart des grands hôtels de Paris, au palais du Louvre et au Nouvel Opéra; l'architecte des appartements de l'ex-impératrice Eugénie, aux Tuileries incendiées par la Commune, l'avait également choisi pour les cheminées des différents salons où, relevé par des motifs décoratifs en cuivre doré, il constituait des œuvres charmantes et d'un goût exquis. La Belgique a le droit d'être fière de son exposition de la marbrerie; aucun pays n'a pu réunir jusqu'ici, dans une exhibition nationale, autant de spécimens aussi variés comme dessins et aussi remarquables comme exécution.

Citons d'abord la maison Mignot-Delstanche, de Bruxelles, qui, à elle seule,

a exécuté onze cheminées dont trois en collectivité et huit en coopération. Laissant de côté les cheminées faites en coopération dont la description est venue naturellement avec celle des compartiments qu'elles occupaient, nous mentionnerons celles exposées en collectivité, et qui comprennent une cheminée Renaissance à gaînes en brèche dite d'Herculanum et noir fin, une cheminée Louis XVI en marbre blanc P et une deuxième cheminée Renaissance dont le fronton est en brèche d'Herculanum et noir fin.

Ces produits se distinguent par une grande pureté de lignes et une exécution irréprochable.

Les succès brillants obtenus par la maison Mignot-Delstanche aux expositions de Paris, d'Amsterdam, etc., sont la meilleure preuve que la réputation de cet établissement n'est plus à faire.

Ajoutons encore que cette importante maison est dirigée par un homme dont l'activité et l'intelligence ont contribué pour une part très large aux progrès que notre pays a réalisés depuis quelques années dans les travaux d'art appliqués à l'industrie.

Une exposition véritablement splendide de la marbrerie en collectivité est celle de M. Boucneau, rue Verte, à Bruxelles, qui comporte huit modèles différents. Cette maison maintient avec honneur le rang qu'elle a su acquérir par la perfection de ses produits qui lui ont mérité d'importantes distinctions aux Expositions de Londres, de Philadelphie et de Paris.

La cheminée sculptée en marbre statuaire de M. Devillers et Cie, de Bruxelles, est en tous points remarquable comme exécution et comme lignes; les têtes des gaînes sont traitées de main de maître et ont un très beau caractère; s'il n'y avait pas un léger abus d'ornementation, cette cheminée constituerait certainement une œuvre hors ligne.

Les cheminées de MM. De Coene et Bruniaux, de Bruxelles, notamment celle Renaissance en marbre noir et bronze doré, sont splendides et bien décoratives; le marbre et le bronze s'y complètent parfaitement, et bien combinés ils produisent un grand effet.

Nos compliments à M. Evrard Léonce, de Laeken, dont les spécimens de différents styles se recommandent par une exécution parfaite.

Emile Devilliers nous montre aussi deux cheminées style Louis XIV et Louis XVI qui ont de sérieuses qualités.

La cheminée Louis XVI en marbre blanc P de M. Bailly est bien exécutée, mais sa composition laisse à désirer; ornements lourds et à profusion qui nuisent à l'unité décorative.

Qu'on se dise bien, une fois pour toutes, qu'une chose peut être belle quoique très simple, et que le rôle de l'ornementation n'est pas de venir en aide à l'insuffisance des moyens ni au manque d'imagination de l'artiste.

M. Sirjacques fils, de Saint-Josse-ten-Noode, a également une très belle exposition; sa cheminée statuaire est d'une exécution fort remarquable et bien composée.

Une exhibition curieuse est celle de M. Tulpinck, de Bruxelles, qui nous montre une cheminée de l'époque de François Ier; en la voyant, on se demande s'il n'y a pas eu erreur de la commission et si ce spécimen n'aurait pas dû plutôt avoir sa place dans le pavillon des arts anciens.

On ne s'étonne plus en voyant le travail de M. Tulpinck que des antiquaires très sérieux se méprennent quelquefois sur l'époque et l'authenticité d'un objet d'art.

Citons encore comme une œuvre ayant certain mérite d'exécution, les consoles en granit ciselé et poli de la cheminée Renaissance du compartiment de Mme Vermeren-Coché, section de l'industrie, travail sorti des ateliers de M. Dupont-Nys, rue des Coteaux, à Schaerbeek et fait d'après les dessins de M. l'architecte Th. Fumière.

Citons enfin les expositions de MM. Tainsy, Baras, Laloux et Sottiaux de Liège, Mertens, Crab-Vandenbossche, Nootens, Louis Alexis, De Bremacker et Christiaens, qui sont toutes très recommandables.

Cette nomenclature, quoique déjà longue, est encore bien incomplète; mais en présence d'une exhibition aussi splendide et aussi nombreuse, nous ne pouvons qu'affirmer hautement que la classe de la marbrerie belge a bien mérité de l'Exposition du cinquantenaire.

ORFÈVRERIE

L'orfèvrerie proprement dite, c'est-à-dire l'art de travailler, fondre, ciseler l'or et l'argent, donne un résultat moins brillant que l'art de la joaillerie; car les pierreries étincelantes embellissent les bijoux et contribuent beaucoup à l'effet que l'artiste en peut obtenir. Il n'en est pas de même pour les bijoux d'or et d'argent seulement, qui n'ont de valeur artistique que celle que l'orfèvre leur a donnée par le modelage et la ciselure.

L'or a toujours été l'objet d'un culte tout exceptionnel dans les temps mêmes les plus reculés; les chefs barbares se paraient volontiers d'anneaux, de colliers, de bracelets faits de ce métal. Une trouvaille opérée sous les racines d'un arbre à Anvaing, près de Tournai, a permis de constater l'existence dans notre pays de bijoux de ce genre antérieurement à la conquête romaine. Les Germains et en particulier les Francs avaient les mêmes goûts. Le tombeau du roi Childéric, père de Clovis, que l'on découvrit à proximité de l'église Saint-Brice, à Tournai, contenait une grande quantité d'objets en or, la plupart ornés de pierres précieuses.

L'art de l'émailleur constitue l'un des dérivés les plus importants de

l'orfèvrerie; il comprend lui-même trois catégories : d'abord l'émail de Limoges, que nous appelons l'*émail des peintres*, puis le *cloisonné* et le *champ levé* qui sont celui des orfèvres, *opus lemovicense* ou *lemovici*, comme on disait, par honneur, de tous ses analogues : art superbe qui fit les Pénicaud, les Courtois, les Limousin, les Jehan Fouquet, les Clouet; enfant divin de cette Renaissance qui fut si riche en hommes et en choses, encouragée, honorée, adorée par les Valois artistes, méconnue, éconduite, prostituée, assassinée par les Bourbons épiciers; on vit même des scélérats imbéciles briser des chefs-d'œuvre pour en obtenir l'or de la plaque.

L'émail sur métal est, comme on sait, un verre, fusible à basse température, incolore, fait de borates et de silicates. Pyrotechniquement il se combine avec tous ou presque tous les oxides métalliques et acquiert ainsi des colorations variées, selon le goût, le savoir et le bonheur de l'artiste. Maintenant d'où et quand cela nous est-il venu? Le rhéteur Philostrate l'attribue par croyance aux Celtes, qu'il traite de barbares néanmoins : là barbarie n'admet guère pareille trouvaille. Ce que nous pouvons affirmer, c'est que l'émail *champ levé* était utilisé dans les Gaules, tandis qu'il était inconnu à Rome : il constituait le principal motif de décoration des agrafes de manteaux.

Une vente récente d'antiquités gallo-romaines provenant de la collection délaissée par M. A. Crapez, ancien maire de Bavay, nous a mis à même d'admirer des spécimens excessivement remarquables et curieux, de *fibules*, de bracelets, de ceintures et d'agrafes trouvés dans les fouilles de Bavay, et qui dénotent chez les Gaulois un talent excessivement remarquable dans l'art d'émailler les métaux. On dit que saint Eloi apprit à émailler chez un nommé Abbon, son maître à Limoges, et qu'il transmit son art à saint Théau, son élève; que ce furent les maîtres de Limoges qui les premiers ornèrent et émaillèrent si bellement châsses, ostensoirs, ciboires, calices, ampoules (fioles à mettre les huiles), croix, chandeliers et autres branches de l'orfèvrerie sainte, sans compter les autels richissimes, tout entiers *cloisonnés* ou *champ levés* que l'on confectionnait également en Allemagne et en Italie.

C'est à quelque distance de Waulsort qu'apparaît l'une des premières individualités dont on ait conservé le souvenir dans notre pays : nous voulons parler de Godefroid, de Huy, qui exécuta, à la demande de l'évêque de Liège, Rodolphe de Zahringen, deux châsses, l'une pour contenir les restes de saint Domitien, évêque de Tongres ou de Liège, patron de Huy, et l'autre pour conserver la dépouille mortelle de saint Mongold, à qui une église est dédiée dans la même ville. Comme cet artisan habile était *assez clerc*, c'est-à-dire assez instruit, et qu'il avait atteint un âge avancé, les chanoines de Notre-Dame de Huy le firent admettre dans l'abbaye de Neuf-Moûtier, où il devint chanoine régulier de saint Augustin le 15 juin 1174. On ne peut douter qu'il ne soit l'habile

orfèvre G., dont il nous est resté une charmante lettre, pleine de sens et d'humour, adressée au puissant Wibald, abbé de Stavelot et de Corvey, le premier ministre de l'Empereur Frédéric Barberousse, mort en 1158. Wibald, tout en vantant « *la noble intelligence de l'orfèvre, ses mains laborieuses et renommées,* » l'engageait à être de parole, à ne pas accepter des commandes qui eussent pu l'empêcher de remplir ses promesses antérieures. L'artiste fait observer à Wibald que c'est de lui que dépend son exactitude :

« *Si comme vous le dites, votre désir est pressant, si ce que vous voulez, vous le* » *voulez tout de suite, pressez-vous pour que je m'empresse... Ma bourse est épuisée;* » *aucun de ceux que j'ai servis n'y a versé quoi que ce soit... Comme les besoins de* » *l'homme exigent la réplétion après l'inanition, prévenez-les; donnez promptement* » *afin de donner doublement, et vous me trouverez exact, constant et enfin appliqué* » *à votre travail.* »

On voit que certains orfèvres de l'an de grâce 1148 ne manquaient ni d'esprit ni de talent épistolaire et qu'on pouvait déjà leur appliquer l'adage bien connu : « *Vous êtes orfèvre, monsieur Josse ?....*

C'est encore du pays de Liège que nous vient le splendide spécimen d'autel du XIVe siècle, en cuivre doré, enrichi d'émaux, de pierres précieuses, de perles fines. Cet autel, dédié à saint Théodore, patron de l'ancien évêque de Liège, est l'œuvre de M. J. Wilmotte fils, orfèvre-émailleur, et a été exécuté par des artistes liégeois; les émaux qui sont l'œuvre personnelle de l'exposant, rappellent bien les émaux anciens par leurs teintes toutes spéciales.

La partie exposée comprend la table d'autel et le gradin supérieur, ou *predella,* sur lequel doit prendre place un retable également en cuivre doré, mais qui n'est pas terminé, et qui représente en hauts reliefs, battus et ciselés, des épisodes de la vie de saint Théodore.

Les bas-reliefs de la base, ou tombeau, représentent les principales fonctions d'un évêque : sa consécration épiscopale, la bénédiction des saintes huiles, la confirmation, l'ordre et la consécration d'une église.

Les sujets des médaillons émaillés qui décorent la *predella,* sont empruntés à l'histoire des évêques du diocèse de Liège.

Cet autel est un don du clergé et des fidèles du diocèse à feu Théodore de Montpellier, évêque de Liège, à l'occasion de son jubilé de 25 ans de pontificat.

L'œuvre de M. Wilmotte est véritablement splendide, elle rappelle les plus belles créations du XIVe siècle; le cuivre doré, l'émail, les pierres précieuses se marient admirablement pour former un ensemble qui plaît de prime-abord. Indépendamment de cette création hors ligne, M. Wilmotte a exposé des lustres en bronze, des torchères d'un très bon dessin et d'un fini remarquable.



NOTICE EXPLICATIVE DES PLANCHES

Planche 18. — Exposition de M. Franz Very-Lion, de Gand : toile peinte d'après une vieille tapisserie des Gobelins.

Planche 19. — Exposition de M. Jean Tulpinck, antiquaire, à Bruxelles : cheminée en style François I[er];— les jambages de l'entablement sont en granit ciselé et poli, relevés par des motifs en albâtre; — la hotte est en bois de chêne sculpté, décorée d'un tableau ancien; — phototypie d'après un dessin de M. Th. Fumière, architecte.

Planche 20. — Exposition de M. S. Wilmotte fils, émailleur et fabricant de bronze, à Liège : autel dédié à saint Théodore, patron de l'ancien évêque de Liège; — en style du XIV[e] siècle; cuivre doré enrichi d'émaux, de pierres précieuses et de perles fines.



BRONZES D'ART, MÉTAUX REPOUSSÉS, FOYERS, TERRES CUITES, PENDULES, CRISTAUX, VERRERIES, GLACES, GLACES GRAVÉES, DORURES, CARTON-PIERRE, VITRAUX

Louis XIV, avant de se prononcer définitivement sur le mérite du projet qui lui avait été présenté pour l'achèvement des travaux du Louvre, voulut que ce travail fût soumis à l'appréciation de ses sujets. C'est dans la grande galerie de l'étage vers la Seine, qu'était exposé le modèle de l'édifice proposé par le médecin Perrault; et c'est là que nous rencontrons M. Félibien, secrétaire de l'Académie des sciences, historiographe du Roi, et son ami Pymandre, amateur éclairé dans les choses de l'art.

Laissons la parole à ces deux personnages qui vont nous rendre l'impression qu'ils ont éprouvée à la vue de cette conception pompeuse :

« N'étant ni l'un ni l'autre de profession à donner nos avis, nous considérâmes, » sans rien dire, le modèle de cet édifice admirable, qui sera un jour l'une des » merveilles du monde. Après quoi nous descendîmes dans la grande salle du » Louvre, où nous demeurâmes quelque temps à nous entretenir de ce que nous » avions entendu dire à des gens qui prétendaient être fort savants dans l'art » de bâtir.

» C'est pourtant, dis-je, au milieu de toutes ces différentes pensées que » se trouve engagé celui qui a l'intendance des bâtiments. Ne vous semble-t-il » pas qu'un prince, ou celui qui commande sous ses ordres, doit avoir des » lumières d'autant plus grandes qu'il est comme le seul juge de tant de dessins » qu'on lui présente, qui ayant tous des beautés différentes sont capables de tenir » l'esprit en suspens dans l'incertitude du choix qu'il en doit faire?

» Dans le dessein que le Roi a de faire connaître à la postérité la grandeur » de son règne, il embellit ses palais et remplit son royaume de toutes sortes de » grands hommes, par les bienfaits dont il comble les habiles gens.

» Dites-nous, je vous prie, peut-on mieux traiter les sciences que de vouloir » connaître comme il fait, toutes les personnes de lettres et de mérite, non » seulement qui sont dans toutes les provinces, mais encore dans les pays » étrangers, afin de leur faire part de ses faveurs? peut-on prendre plus de soin » des beaux-arts, que d'établir, comme il a fait, une académie de peinture et de » sculpture? il la loge auprès de son auguste personne; il la comble d'honneurs » et de privilèges pour relever l'estime qu'on en doit avoir; et pour la rendre » d'autant plus célèbre à l'avenir il y entretient des professeurs qui enseignent la » jeunesse, il y propose des prix de temps en temps, pour donner de l'émulation » aux étudiants, il en choisit même tous les ans quelques-uns qu'il envoie en Italie » afin de se perfectionner davantage dans cet art.

» Ces riches manufactures de tapisseries, où l'on travaille tous les jours, ne » sont-elles pas des marques évidentes et avantageuses des soins que ce grand » monarque se donne lui-même pour la gloire de l'État et pour le bien de ses » peuples?

» C'est comme une remarque digne d'admiration de voir de quelle manière » il sait bien juger de toutes les belles choses. Cependant il ne s'assure pas toujours » sur ses propres connaissances, mais il fait examiner par les plus savants hommes » les dessins de tous les ouvrages qu'il doit faire, afin qu'il ne manque rien à leur » perfection, et vous voyez quelle circonspection l'on apporte dans ce qui reste à » finir au Louvre, et à ne rien faire, je ne dis pas qui ne soit aussi excellent que

» ce qui est déjà fait, mais qui ne surpasse de beaucoup tout ce que nous » voyons (1). »

Voilà certes une appréciation bien flatteuse pour le grand Roi qui, malgré sa toute-puissance et le sentiment inné qu'il possédait du beau, demandait encore l'opinion de son entourage; si, dans des circonstances semblables, notre petite Belgique avait toujours agi aussi sagement que Louis XIV lors de l'achèvement du Louvre, combien de mécomptes n'auraient pas été évités? Notre colonne du Congrès (2) ne tomberait pas en miettes et n'aurait pas besoin d'une bonne paire de béquilles pour aller jusqu'au centenaire de notre indépendance; l'église de Laeken qui péche par la base ne serait point condamnée à rester inachevée sous peine d'un écroulement général. Nous ne nous étendrons pas davantage sur *ces sujets délicats*, car ce n'est ni le lieu ni le moment de faire ici le procès à qui que ce soit; trop heureux seulement si nous pouvions voir le procédé de Louis XIV appliqué sérieusement à l'avenir et quand il s'agira surtout de monuments qui appartiennent à l'histoire et dont la dépense doit absorber les plus beaux deniers de la nation; ajoutons cependant que le roi Soleil n'a pas toujours montré la même prudence ni la même réserve, car relativement à la dépense du château de Versailles, voici ce que dit Mirabeau, page 33 de sa dix-neuvième lettre à ses commettants : « Le maréchal de Belle-Isle s'arrêta d'effroi quand il eut compté jusqu'à *douze cents millions* de dépenses faites pour Versailles, et il n'osa sonder jusqu'au fond de cet abîme. » On voit que Louis XIV n'y allait pas de main-morte et que, proportion gardée, notre nouveau Palais de Justice de Bruxelles avec les 45 millions qu'il coûtera, n'est encore que de la Saint-Jean auprès du château de Versailles.

Nous vivons, il faut bien l'avouer, dans un temps utilitaire et marchand où les artistes sont traités comme des maniaques ou comme des gens peu sérieux. A propos de Gallait, notre grand peintre, qui vient d'obtenir du Roi la plus haute distinction civique qu'on puisse ambitionner, nous nous rappelons une anecdote qui marqua son début dans la carrière artistique. Sans fortune, sans appui, le jeune élève qui venait de terminer ses études d'une façon brillante à l'école des

---

(1) *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*, par Félibien, secrétaire de l'Académie des sciences et historiographe du Roi. — Amsterdam, M.DCCVL.

(2) Tout le monde sait que l'œuvre de début de l'architecte Poelaert est la colonne du Congrès; l'heureuse conception de ce monument lui fit obtenir d'emblée tous les suffrages; seulement, dans son estimation *in globo*, le jeune architecte avait omis de mentionner un point capital : celui de savoir en quelle matière la colonne devait être exécutée; le lauréat fut appelé devant le jury du concours et à la demande qui lui fut posée sur ce sujet, Poelaert répondit carrément *qu'il n'en savait rien*. Cette réponse dépeint l'artiste tout entier et dessine nettement la ligne de conduite que son caractère fantasque lui a fait suivre toute sa vie.

Imagination féconde et brillante, mais organisation incomplète, Poelaert, uniquement préoccupé de la forme, n'a jamais su s'astreindre à l'étude des moyens d'exécution, au choix judicieux des matériaux ni à la limite de la dépense.

Beaux-Arts de Tournai, sous la direction d'Hennequin « un homme celui-là » s'en vint trouver le bourgmestre d'alors et lui demanda un subside pour aller continuer ses études à l'étranger. — « *T'as tort,* lui dit le bon magistrat municipal qui présidait aux destinées de la capitale du Tournaisis, *t'as tort m'fieu, d'vouloir devenir artisse, c'est un métier d'crève-de-faim : imite p'utôt l'garchon Gisler qui a su gagner beaucoup d'liards à faire d's inseignes.* »

En parlant ainsi, dans un langage belge, avec son dialecte tournaisien le plus pur, comme aurait dit M. Hymans, dans son dernier discours à l'Académie, notre bourgmestre croyait rendre un grand service au jeune Gallait; si ce dernier n'avait pas été une nature énergique, vigoureusement trempée et convaincue de la mission qu'il avait à remplir dans le domaine artistique, Tournai aurait peut-être possédé un badigeonneur de plus, mais la Belgique n'aurait point connu le grand peintre qu'elle a mis à la tête de son école, l'artiste qui s'est toujours tenu dans cette région haute et sereine où n'atteignent pas les infirmités et les passions transitoires d'une époque, la splendide organisation qui a su réunir le coloris brillant et énergique de Murillo au style noble et à la pureté du modelé de Van Dyck, et qui a prouvé, en un mot, à l'étranger que la terre natale de l'école flamande du XVII[e] siècle n'est pas épuisée.

Reconnaissons toutefois qu'ici l'incapacité notoire du bourgmestre, en matière d'art, était une excuse qui plaidait en sa faveur; car à moins de posséder une aptitude tout exceptionnelle, il nous serait facile de prouver qu'il faut plusieurs générations pour former un homme de goût, tandis qu'on peut faire un bourgmestre et un échevin convenable avec un avocat, un brasseur, un notaire, un maître de carrières et même un ex-marchand d'assiettes, cela dit, bien entendu, sans vouloir blesser la modestie du brave échevin chargé actuellement des travaux publics de la bonne ville *aux chonq clotiers.*

Mais pour citer maintenant un autre fait qui dépeint bien l'esprit égoïste et insouciant de notre époque, ennemie de la pensée, n'avons-nous pas vu dans la métropole même des arts, il y a peu d'années, à la cérémonie d'inauguration du grand opéra de Paris, l'architecte Garnier, le héros de la fête, complètement isolé et oublié dans une loge du quatrième rang dont il avait dû payer la location pour assister lui et sa famille à la consécration de son œuvre? Cet abandon, cet oubli de l'artiste, dans une circonstance aussi solennelle, dépasse toute imagination. Si Louis XIV avait présidé à l'inauguration du grand opéra, il aurait exigé que l'architecte qui avait mis toute son intelligence, tout son beau talent à la création de cette œuvre gigantesque dont il avait dessiné lui-même les plus infimes détails, fût assis à ses côtés dans sa propre loge; il aurait voulu, par ce témoignage public, consacrer l'œuvre d'un homme de génie et s'honorer lui-même en honorant l'artiste.

Du reste, l'intérêt du grand Roi était tel pour tout ce qui s'attachait aux

œuvres d'art, qu'il invita un jour son ministre Colbert à se rendre immédiatement chez un duc de la Meilleraye qui était en train de briser tous les objets d'art de ses collections. Ce triste personnage, en épousant la plus belle femme de France, Hortense Mancini, nièce de Mazarin, avait hérité des galeries de tableaux et des splendides statues du cardinal. Après s'être jeté dans la dévotion la plus outrée, il se fit des scrupules inouïs, et scandalisé d'avoir dans son palais des statues et des portraits légèrement vêtus, il s'en était fait un cas de conscience : toutes ces nudités le révoltaient, et que fit-il? Au lieu de songer aux petits carrés de papier qui ont si bien servi depuis à Wiertz, lors d'une exposition à Anvers de son admirable toile : « les Grecs se disputant le corps de Patrocle », notre duc de la Meilleraye, un marteau à la main, parcourut sa galerie en brisant de ces beaux marbres ce qui choquait le plus ses regards. Les peintures des Titien et des Corrège, quand elles s'écartaient des règles expresses de la décence, subirent des réformes tout aussi radicales : elles furent religieusement barbouillées. Colbert, l'ancien intendant de Mazarin, qui savait par livres et deniers ce qu'avaient coûté ces chefs-d'œuvre, fit ce qu'il put pour sauver le reste.

C'est le même duc qui défendait aux villageoises de traire les vaches, dans l'intérêt de leur chasteté, et aux nourrices de donner à teter aux petits enfants le vendredi et le samedi. Il enseignait aux filles dans quelle posture pudique elles devaient battre le beurre ou filer. Il avait en outre la passion des règlements, et il en fit un des plus burlesques sur les règles à observer par les garçons apothicaires, pour concilier la décence avec leurs fonctions.

Des gens de la force de M. de la Meilleraye sont heureusement fort rares dans le domaine des arts proprement dits, mais ils sont encore malheureusement nombreux dans la sphère des arts industriels; ne voyons-nous pas, tous les jours, des actes incroyables de vandalisme commis sur des objets artistiques en cuivre, en bronze, en fer, brisés et jetés au creuset sous prétexte de vieilles ferrailles?

Les statues, les tableaux, quel que soit leur peu de valeur, sont aujourd'hui généralement respectés, ils sont appréciés par notre siècle purement épris des manifestations sensitives ou sensuelles de l'art, la peinture ou la musique; mais il n'en est pas de même des dinanderies, des rafraîchissoirs, des flambeaux, des lampes, des réchauds, des pentures ornées, des serrures ouvragées, des coffrets, des armes, de ces enseignes ajourées, toutes charmantes créations auxquelles la période de la Renaissance a laissé son empreinte si éminemment artistique : combien de ces objets précieux n'ont pas eu le sort des statues et des tableaux de la galerie de M. de la Meilleraye?

L'industrie moderne s'est emparée des spécimens qu'on a pu sauver et en a fait ses modèles; l'exhibition nationale nous en a montré d'excessivement intéressants que nous allons signaler, et nous abordons le chapitre consacré aux

bronzes et à la serrurerie d'art en commençant par la description de l'exposition si remarquable de la Compagnie des bronzes.

BRONZES D'ART, MÉTAUX REPOUSSÉS, FOYERS

Au milieu de la grande nef du pavillon affecté aux arts industriels s'élève un kiosque élégant qui abrite les collections de la Compagnie des bronzes.

La disposition ingénieuse du compartiment permet au public de voir en détail les produits de la Compagnie.

Nos sincères félicitations à M. l'architecte Baes, d'après les dessins duquel s'est élevée cette splendide installation qui est presqu'un édifice.

La Compagnie des bronzes, dont l'organisation actuelle date à peine d'une douzaine d'années, est arrivée à un degré de perfectionnement tel qu'elle peut lutter avantageusement avec les premiers établissements similaires de Paris, où l'industrie du bronze est une tradition.

Dire, cependant, qu'il y a vingt-cinq ans à peine, une voix qui savait se faire écouter, celle de M. De Brouckère, prononçait sur l'avenir de cette industrie un jugement qu'on acceptait alors comme définitif et qui n'était rien moins qu'encourageant. C'est ainsi que les meilleurs esprits peuvent errer et que des hommes au nom retentissant ont déclaré malgré M. Charles Rogier, le ministre promoteur des chemins de fer en Belgique, que ce mode de locomotion était aussi impossible que peu pratique. Oui, il y a un quart de siècle, M. Ch. De Brouckère croyait pouvoir dire que le bronze d'art, alors le monopole de Paris, n'avait aucune chance de s'implanter en Belgique.

Cet homme éminent à tant de titres avait surtout vu les obstacles que l'on pouvait rencontrer, mais sa perspicacité a été mise en défaut par des efforts persévérants, qui, couronnés de succès, ont doté notre pays d'une industrie actuellement en pleine prospérité.

L'Exposition internationale de Paris de 1878 offrit à la Compagnie l'occasion de faire connaître la diversité de sa fabrication, la variété de ses modèles, la façon dont sont traités ses produits : d'une part, les groupes, les figures, les bustes, les animaux; d'autre part, les pendules et les garnitures de cheminées; enfin les lustres, les torchères, candélabres, etc. Tous ces bronzes réunis à Paris constituèrent un ensemble d'objets originaux qui avaient été créés et exécutés dans les ateliers de la Compagnie, par un personnel exclusivement formé de Belges. Le jury, appréciant la valeur artistique de ces œuvres multiples et le mérite de leur exécution, décerna à la Compagnie des bronzes la médaille d'or.

Dès 1862, la Société eut à couler une série de grandes pièces en bronze qui aujourd'hui décorent les places de la plupart de nos villes.

Pour ne citer que quelques-uns de ces monuments, mentionnons les deux grands lions debout placés au bas de la colonne du Congrès à Bruxelles; la statue de Jacques Van Artevelde, à Gand; la figure en pied de la princesse d'Épinoy, à Tournai; le monument des comtes d'Egmont et de Hornes, à Bruxelles; la statue équestre de Léopold Ier, à Anvers; celle de Baudouin de Constantinople, à Mons; la statue en pied de Th. Verhaegen, à Bruxelles; celles de Teniers et de Leys, à Anvers; la statue de Cockerill, la statue monumentale de Sylvain Van de Weyer, l'un des fondateurs de l'indépendance nationale érigée à Louvain en 1876, etc.

Dans sa splendide et nombreuse collection de l'Exposition nationale, la Société n'a introduit aucune œuvre exceptionnelle, destinée à frapper particulièrement les regards et à faire voir tout ce dont elle est capable.

Elle a préféré donner de sa fabrication ordinaire une idée juste et nette.

Parmi les pièces qui se distinguent le plus par l'élégance de la forme, l'intérêt du sujet et le fini du travail, mentionnons :

Innocence et les Amours, grand modèle (Carrier Belleuse); *le Jongleur florentin* (E. Fiers); *Suzon* (Rodin); *la Charmeuse*, figure (Mathurin Moreau); *la Garniture à chimères*, style Renaissance flamande, genre Vredeman Devries; *le Penseur*, garniture en style Renaissance italienne; *Garniture à têtes de femmes*, style Renaissance; *Vase enfants* (de Versailles), style Louis XIV; le *Lustre Louis XIV*, à 52 bougies cuivre vieux poli; le *Grand vase faïence barbotine*, monture chinoise à dragons, bronze Tonquin.

Après de tels résultats on peut dire que la Compagnie est une véritable création; elle a, par son initiative, doté le pays d'une industrie d'un ordre élevé que la Belgique ne connaissait auparavant que par les procédés étrangers. Elle a aidé aussi, dans une large proportion, à ouvrir à la classe ouvrière de la capitale la source d'un travail qui, par sa nature, assure des salaires élevés.

Ajoutons que la situation brillante de cette usine artistique est l'œuvre de M. Ferréol Fourcault, directeur général de la compagnie, de M. P. Gassée, l'habile dessinateur auquel on doit la composition de la plupart des modèles et de M. Ch. De Coene, l'intelligent chef de fabrication.

On a beaucoup abusé depuis quelques années de l'application du cuivre dans les ameublements; l'étampage à la mécanique, triste reproduction de nos admirables dinanderies anciennes, a produit par centaines des plats, des panneaux et des ustensiles dits Renaissance; on a fait également des lustres flamands lourds et sans allure.

Quelques rares maisons se sont cependant toujours attachées à rester dans une fabrication artistique et sérieuse, et à créer des œuvres irréprochables comme style et comme ciselure. En première ligne, citons les maisons Félix

Vandevelde, du Grand-Sablon, qui a exposé de très beaux plats en cuivre repoussé, et J. Volant, de Bruxelles, dont les lampes, en vieux Delft et vieux Japon, sont supérieurement montées.

Citons encore du même une jardinière et un lustre composés avec une entente et un goût parfaits.

La maison Le Lorrain de Bruxelles, qui annonce qu'elle possède un atelier spécial pour la fabrication et la monture des articles de bronze, exhibe une très belle collection de vases, suspensions, et objets de fantaisie, qui n'a rien à envier aux premières maisons françaises.

Puisque nous sommes dans l'article bronze, citons parmi les maisons qui exécutent avec le plus grand soin la lustrerie, la maison Sweron, de Bruxelles, qui a exposé un magnifique lustre et deux splendides torchères en cuivre poli style Renaissance; Alfons Bogaerts, d'Anvers, se distingue également par le grand fini de ses sujets artistiques; n'oublions pas non plus les maisons Meert, Longueval et Cie, et Frans Moens, de Bruxelles, qui nous montrent des produits soignés et d'un bon style.

La maison Lecherf frères, de Bruxelles, s'est depuis longtemps fait une spécialité dans les articles pentures et poignées de portes, espagnolettes de fenêtres, etc. Nous recommandons tout spécialement cette maison aux personnes qui désirent un travail soigné et d'un très bon dessin.

Très curieuse est la reproduction en bronze des bustes et figures d'après plâtre de J. Roux, de Bruxelles.

L'exposition Arens, d'Anvers, offre certain mérite. Cette maison a trouvé le procédé mécanique de reproduire nos anciennes dinanderies; ses produits trouvent à l'étranger de nombreux débouchés. Il nous est cependant impossible d'avoir un mot d'admiration pour les plats et les médaillons (système breveté) qu'elle a exposés et nous renvoyons les amateurs sérieux de dinanderies modernes ayant un réel cachet artistique à la maison Vandevelde, Félix, de Bruxelles.

La maison Arens nous prouve toutefois qu'elle sait faire de très jolies choses, témoin le coffret en argent ciselé, style Renaissance, offert par les libéraux d'Anvers à M. Pécher, et le coffret en bois de chêne garni de ferrures en acier, acquis par S. A. R. le Comte de Flandre; ces créations sont charmantes et d'un dessin très pur.

La Société anonyme d'électro-métallurgie a une très belle et très remarquable exposition; sa *Vénus de Milo*, dans les dimensions de l'original qui se trouve au musée du Louvre, est parfaite de reproduction et donne la mesure du degré de perfectionnement auquel cette Société est parvenue; son candélabre et ses balustres sont aussi d'une exécution irréprochable; nous regrettons seulement l'application de l'électro-métallurgie aux sculptures *en bois* de la belle porte de l'Hôtel de Ville d'Audenarde; il y a là une anomalie à laquelle il est bien difficile de nous habituer. Il existe tant et de si beaux modèles en métal ou en marbre à reproduire par l'électro-métallurgie, sans aller chercher des spécimens en bois, qui n'ont ni cette légèreté ni cette finesse qui constituent le caractère essentiel des objets en métal ou en marbre.

Dignes émules de Quentin Metzys, MM. Wauters-Koeckx et Schryvers, de Bruxelles, nous montrent des spécimens de ferronnerie artistique exécutés avec une délicatesse et un fini à rendre jaloux nos maîtres forgerons du XVIe siècle. Le pinacle de Schryvers, qui semble dater de l'an 1100, est exécuté avec une naïveté et une bonhomie à dérouter plus d'un antiquaire; plus élégant et plus savant, M. Wauters-Koeckx expose notamment une partie de rampe d'escalier en style Renaissance, qui est une œuvre hors ligne; l'application du cuivre au fer poli, les motifs décoratifs en tôle repoussée, représentant des feuilles, des fruits, des fleurs, des oiseaux, forment un ensemble excessivement remarquable qui fait l'admiration bien méritée de tous les connaisseurs.

Une exhibition bien intéressante encore est celle de M. Franken, d'Ixelles. Nous y remarquons une lanterne gothique, deux paires de chenets, deux poignées de portes gothiques, diverses feuilles repoussées au marteau, style Louis XIV et Louis XVI, tous travaux entièrement en fer forgé.

Avec des maîtres semblables, nous pouvons sans crainte aborder les difficultés les plus ardues de la ferronnerie des époques du moyen âge et de la Renaissance, qui ont laissé tant de chefs-d'œuvre dans cette branche des arts industriels.

Notons encore la belle grille romane, de M. Gilson-Steenberghe, de Saint-Josse-ten-Noode, et celle en style Louis XIII, de Joseph Verhoogen, de Bruxelles, non moins artistique que l'autre, et qui sont toutes deux des spécimens remarquables dans leur genre.

Nous avons à ajouter à la liste des maisons de bronze que nous avons signalées comme s'étant distinguées dans le pavillon des arts industriels, la maison Blind et Cie, de Bruxelles, qui a exposé plusieurs jolis lustres parfaitement conditionnés.

Citons enfin la maison Henri Dandois, rue de la Rivière, à Bruxelles, qui, à l'instar de la maison Lecerf, possède une exposition de poignées de portes, de crémones, de heurtoirs en cuivre ciselé et poli, qui peut de tout point rivaliser avec celle de son concurrent.

La fabrication des foyers compte une bonne trentaine d'exposants, dont quelques-uns nous offrent des modèles très réussis et très artistiques. L'ensemble est on ne peut plus satisfaisant : toutefois nous demandons moins de richesse, moins de complications de lignes, et partant plus de simplicité et plus d'unité.

Le foyer dans un appartement attire toujours les regards; on ne saurait donc y apporter trop d'étude et de soins pour obtenir, avec le confort que l'on demande aujourd'hui, un véritable objet d'art. Il y a encore beaucoup à faire pour arriver à ce double résultat, mais citons comme s'étant particulièrement distingués à l'Exposition nationale : M. Toussaint qui a droit à une mention toute spéciale pour sa belle collection de foyers de différents styles; M. Van Nooten pour ses remarquables foyers installés dans les cheminées exposées par M. Evraert; M. Monnaie pour ses foyers de luxe genre ancien exposés dans les cheminées de M. Mignot-Delstanche; M. Vande Wiele pour son beau poêle style flamand; M. Mathys-De Clerck pour ses remarquables cheminées Renaissance; M. Gouy pour son foyer avec coquille et médaillon battus à la main, MM. Timbal et Bruffaerts pour leurs produits qui se distinguent par un bon style et, enfin, M. De Lairesse qui a exposé dans le pavillon des arts industriels, un calorifère en cuivre poli, style Renaissance, auquel il a su donner un cachet véritablement artistique.

TERRE CUITE

S'il est un nom prédestiné, c'est bien celui de Vanden Kerckhove. Tout Vanden Kerkhove a la bosse de la peinture ou de la sculpture; si vous rencontrez un artiste, appelez-le Vanden Kerckhove, et une fois sur dix vous tomberez juste.

Il est tellement répandu ce nom de Vanden Kerckhove dans le monde des peintres et des sculpteurs, que plusieurs d'entre eux, pour se distinguer de leurs confrères, ont été obligés de prendre des noms de guerre. Nous remarquons toute une collection de bustes et figures en terre cuite, dus au talent bien connu de M. Vanden Kerckhove dit Saïbas et de ses demoiselles Aline et Hortense, et de M. Vanden Kerckhove dit Mario; ces figures de fantaisie sont très agréablement traitées et, posées sur une gaîne, elles constituent dans un salon un sujet très artistique et très décoratif.

Rien n'est mieux fait pour refléter la pensée intime du sculpteur que la terre

cuite qu'il a pétrie sous ses doigts. Le marbre ébauché par le praticien, puis lentement caressé par l'outil du maître, ne garde plus la trace de ces impatiences de la main qui, dans l'esquisse d'une figure, accusent à grands traits le mouvement des formes ou font pressentir par quelques indications rapides le style de l'ample draperie qui se développe ou doit frissonner seulement sur l'épiderme en plis diaphanes. Les fermetés du bronze ou les transparences du marbre donnent à l'œuvre du sculpteur je ne sais quoi de monumental, parce qu'on y sent la présence de la matière vaincue et transfigurée. Dans une terre cuite, au contraire, rien ne voile l'improvisation de l'artiste rendue plus parlante encore, par ce beau ton chaud de l'argile, qui reste comme un souvenir des colorations vivantes de la chair. Aussi, bustes et figurines prennent-ils dans les terres cuites une expression de réalité vibrante qui justifie bien les préférences que tant de sculpteurs ont montrées en Italie, aux grandes époques de l'art, pour ce mode unique et précieux de conserver la vie et la spontanéité au premier jet de leurs immortelles créations.

Terre cuite ne veut pas dire seulement fantaisie éphémère, préparation forcément incomplète, ébauche qui attend une forme définitive : c'est une manière d'exprimer qui peut devenir aussi haute, aussi magistrale que pas une.

Les malencontreuses reproductions en plâtre ou en zinc ont fait leur temps, et le goût qui tend à se développer dans les masses cherchera des œuvres d'art qui, tout en ne coûtant pas bien cher, contiendront des éléments sérieux; la terre cuite est appelée, suivant nous, à jouer ce rôle important; c'est pourquoi nous la croyons destinée à un grand avenir.

PENDULES

Nous ne dirons pas grand'chose de l'article pendule qui est très peu représenté à l'Exposition; à notre avis, le marbre noir entrant comme élément dans une pendule, doit y jouer un rôle secondaire en représentant soit un socle destiné à recevoir un groupe, ou bien un simple dé bien sobre de décors; toutes ces pendules moulurées à la machine et décorées de rinceaux en or gravé, constituent des réminiscences du style néo-grec, complètement tombé en désuétude. Il faut donc arriver à un modèle simple et de bon goût que nous avons vainement cherché parmi les spécimens exposés.

CRISTAUX, VERRERIES, GLACES, GLACES GRAVÉES, CADRES, DORURES ET CARTON-PIERRE

La Société anonyme des cristalleries du Val-Saint-Lambert possède une

exposition de cristaux richement taillés, gravés et décorés, en tous points remarquable; il est fâcheux qu'elle n'occupe pas la partie centrale de la classe XIX, et qu'on ait jugé à propos de la loger derrière les produits des verreries qui, sans avoir moins de mérite, ne s'adressent toutefois qu'à des spécialistes. Cette section de notre Exposition aurait considérablement gagné en aspect si l'on avait réservé pour la partie centrale tous les articles de cristallerie et de céramique qui ne demandent que de la superficie, et garni le pourtour avec les produits des verreries qui ne réclament que de la hauteur.

La fabrication des verres de table était déjà connue dans nos contrées dès le moyen âge. Au xve siècle le goût de la Renaissance s'étant répandu partout, et les cristaux vénitiens inondant nos châteaux, nos hôtelleries, nos abbayes, au grand détriment des produits indigènes, le gouvernement de Charles-Quint, pour ne pas rester tributaire de l'étranger, attira à Anvers et à Bruxelles, par d'importants privilèges, des verriers de Venise et de Murano.

Cette implantation de l'art vénitien au milieu des Pays-Bas espagnols eut ce résultat de tuer l'industrie locale existante et de stimuler la concurrence des Etats voisins, du pays de Liège notamment. Des verriers liégeois du nom de Bonhomme surprirent les secrets des Vénitiens, débauchèrent leurs ouvriers et, malgré les prohibitions, firent entrer leurs cristaux dans les provinces flamandes.

Vers 1650, ayant obtenu du prince-évêque des priviléges identiques à ceux que Charles-Quint et Philippe II avaient concédés à Mongardo et à Savonnetti et ayant ruiné ces derniers, les Bonhomme concentrèrent entre leurs mains toute l'industrie verrière, tant des Pays-Bas que de la principauté de Liége.

Un siècle plus tard, Marie-Thérèse accorda un octroi semblable pour la construction de fours de verrerie à Namur. En 1825, l'industrie verrière n'était plus représentée sur tout le territoire belge que par les usines de M. Zoude, à Namur, de M. Mélotte, à Liège et de M. D'Artigues, à Vonêche.

Ce n'est que vers l'époque de la conquête de notre indépendance que l'industrie du verre fit un véritable pas en avant. De 1830 date, en effet, la construction des fours au charbon de terre et la fonte en pots couverts qui les premiers ont fonctionné dans les ateliers du Val-Saint-Lambert.

Depuis lors cet établissement a toujours marché de progrès en progrès; chaque année vit naître un perfectionnement, une application nouvelle et, sans nous arrêter aux améliorations du détail, disons qu'en 1865 une grande impulsion fut donnée dans notre pays à la peinture sur verre, en même temps que la gravure chimique, basée sur les propriétés de l'acide fluorhydrique et des fluorures, mettait à la portée des cristalleries un nouveau mode de décor qui permettait d'offrir, à des prix très réduits, un produit ayant un cachet véritablement artistique.

Les besoins du commerce firent encore adopter, vers 1877, la peinture

décalquée, procédé ingénieux qui permet à l'industrie de livrer à des prix très bas, des décorations qui ne manquent ni de goût, ni d'élégance. Depuis quelques années enfin, on a appliqué dans les cristalleries belges le dépolissage et la gravure au sable par le système Tilgman.

La tendance est, du reste, aux moyens mécaniques, c'est ce qui explique la grande fabrication du verre moulé à la presse qui, dans ces derniers temps, se substitue de plus en plus au demi-cristal taillé, lequel ne subsistera bientôt plus que pour une certaine catégorie d'objets.

Les progrès incessants, le développement continuel de l'industrie de la cristallerie, les conditions excellentes dans lesquelles elle se trouve dans notre pays, nous autorisent à lui prédire un très bel avenir.

L'exposition du Val-Saint-Lambert nous montre les produits les plus riches et les plus perfectionnés de son industrie; nous y voyons ces cristaux minces, de forme légère, décorés sobrement, mais avec art, qui ont détrôné pour toujours les cristaux lourds, à grosse taille et à larges côtes qui faisaient l'admiration de nos grands parents.

Si, en s'arrêtant devant les glaces de dimensions colossales exposées par l'Agence générale des glaceries belges à l'Exposition nationale, on se reporte en l'an de grâce 1661, on apprendrait qu'à cette époque, en Angleterre, on ne voyait des carreaux de vitre qu'aux principales chambres des habitations du roi.

En 1413, Mme la duchesse de Berry fut obligée, dans son château de Montpensier, de faire faire des châssis clos de toiles cirées, « *par défault de verrerie.* »

En 1417, on commande pour les palais des ducs de Bourgogne des châssis à verreries de papier, pour servir aux fenêtres des chambres.

Dans un règlement, qui porte la date de 1567, fait par l'intendant du duc de Northumberland, on lit ce qui suit : « *Et parce que dans les grands vents, les* » *vitres de ce château et des autres châteaux de monseigneur se détériorent et se* » *perdent, il serait bon que toutes les vitres de chaque fenêtre fussent démontées et* » *mises en sûreté lorsque Sa Seigneurie part; et si à quelque moment, Sa Seigneurie* » *ou d'autres séjournent à aucun desdits endroits, on pourrait les remettre, sans qu'il* » *en coûtât beaucoup, tandis qu'à présent le dégât serait très coûteux et demanderait* » *de grandes réparations.* »

Nous voilà donc bien éloignés de ce bon vieux temps auquel certaines gens voudraient nous voir revenir.

L'histoire complète de la fabrication de la verrerie depuis cette époque jusqu'à nos jours nous mènerait trop loin; qu'il nous suffise de dire qu'en 1880 la fabrication de la verrerie proprement dite, qui a pris son siège dans le bassin

de Charleroi, n'a de rivales dans aucun pays, que les marchés d'outre-mer, si longtemps fermés à nos industriels, sont conquis, et que tous les efforts ne cessent de tendre au développement de nos relations extérieures.

Ajoutons que les glaces aux proportions phénoménales qui étonnent tous les visiteurs étrangers, luttent avantageusement avec les produits similaires des pays voisins; et qu'en un mot, notre petit pays, par l'exportation toujours plus importante de ses produits verriers, contribue à répandre parmi le monde entier la lumière et la gaieté, ces grands éléments de la vie et de la santé.

Comme corollaire à l'industrie des glaces, mentionnons l'étamage et la gravure.

Depuis peu d'années la gravure surtout, avec la renaissance de l'architecture flamande, a pris un développement remarquable.

Les importantes maisons Nyssens, de Laeken, Thys frères, de Bruxelles, ont exposé des produits genre Venise gravés à l'acide, d'un dessin et d'un effet véritablement splendides.

N'oublions pas de mentionner les carreaux avec photo- et héliogravures simples et sur émail de M. Léon Baudoux, de Charleroi.

Ces produits très intéressants sont appelés à provoquer une révolution dans la gravure sur verre et dans les vitraux destinés à décorer nos appartements.

Des glaces étamées nous arrivons tout naturellement aux doreurs et aux fabricants de cadres.

L'industrie artistique de la dorure appliquée à la décoration en carton-pierre et à la miroiterie, est bien représentée à l'Exposition nationale; seulement, si les produits se distinguent par une exécution soignée, ils laissent généralement à désirer sous le rapport du goût et du dessin. Nous désirerions voir dans cette industrie l'immixtion de l'architecture plus franchement accusée.

La maison Pohlman Dalk et fils, de Bruxelles, expose un fragment de fumoir et un spécimen de salle à manger, tous deux en style Renaissance, d'une exécution parfaite; le fumoir est décoré d'une belle cheminée en granit ciselé et poli repiqué de marbre provenant des ateliers de M. Mignot-Delstanche.

La maison Kuhliger, de Bruxelles, est représentée par une magnifique glace argentée, entourée d'un cadre et reposant sur une console Louis XIV d'un grand style.

La maison Bonnefoy, qui est bien connue, nous montre la reproduction en bois et carton-pierre imitant l'argent ciselé, du bas-relief représentant la bataille de Marignan, du tombeau de François Ier à St-Denis. Les produits de cette maison se distinguent généralement par un cachet artistique et de très bon goût.

M. Koister-Delforge fils, de Liège, possède une console Louis XIV avec cadre en imitation d'ébène, d'écaille et cuivre d'un dessin élégant et assez correct.

M. Janssens-Vanderstucken, d'Anvers, a également un fragment de salle à manger chêne et cuivre avec cheminée, lambris et panneaux décoratifs; cette exposition importante pèche par excès de dorures; par contre, la console en glace ébène et cuivre Louis XIV de M. Vanden Broeck fils, de Bruxelles, manque d'aspect.

Mentionnons les glaces très élégantes de forme de la maison Véraguth Carnuwal et C[ie] de Bruxelles, et les lambris cossus noir et or de M. Cloetens. N'oublions pas les gaînes, les glaces et les jardinières d'un effet très riche et très décoratif de la maison Manteau, de Bruxelles, dont l'installation nous éblouit comme un vrai feu d'artifice.

Terminons la liste de nos doreurs et fabricants de cadres en citant M. Bruggman Charles, de Gand, dont la cheminée imitation d'ébène nous montre tout le parti qu'on peut tirer des moulures guillochées qu'il fabrique avec un réel succès. Cet article doit être assez demandé par suite de l'application actuelle des styles François I[er] et Henri II.

LES VITRAUX

La peinture sur verre qui, du XIII[e] au XIV[e] siècle, a produit ces merveilles dont s'enorgueillissent, à juste titre, la plupart des églises du pays, était insensiblement tombée dans l'oubli; le secret de ces magnifiques émaux qui enrichissent les plus belles verreries anciennes s'était perdu.

Les grands évènements politiques de la fin du XVIII[e] siècle et les guerres de l'empire avaient absorbé toutes les intelligences; longtemps l'art sacré du vitrail fut regardé comme anéanti.

Après la Révolution et l'Empire, la Restauration, plus littéraire, autorisa des études meilleures; on avait passé du bivac à la tourelle : Lamartine et Victor Hugo chantaient.

Le Romantisme, magnifique fièvre, fit prendre le goût du vieux vitrail comme celui du vieux bahut, et, recommençant pour refaire, lança les verriers archéologues dans l'imitation pure des pièces mosaïques à figures du moyen âge. C'est à peu près à cette époque que la Belgique se constitua en pays indépendant : l'on dirait que, sous une même impulsion généreuse, toutes les fibres nationales tressaillirent à la fois, et qu'en même temps que se préparait l'émancipation politique du pays, l'art flamand, lui aussi, chercha à se mettre en mesure d'entourer le nouvel état autonome d'une auréole de gloire, rayonnement nouveau des splendeurs artistiques d'autrefois.

Gustave Wappers, le régénérateur de notre école, fut le premier en Belgique, qui voulut faire revivre la peinture sur verre; il appela l'attention du Gouvernement sur l'état d'abandon et de vétusté de ces splendides vitraux qui, dédaignés et tout à fait négligés, n'auraient pas tardé à disparaître complètement.

Les premières tentatives de restauration furent peu en rapport avec les principes qu'avaient appliqués les anciens maîtres. Ce n'est vraiment qu'en 1841 que des progrès marquants ont été constatés; et l'Exposition qui eut lieu cette année, cite deux exposants : M. Capronnier, de Bruxelles et M. Pluys, de Malines, qui y ont fait merveille. Nous voyons encore aujourd'hui à l'Exposition des vitraux en collectivité, ces deux maisons concurrentes sur la brèche.

Nous avons cité les produits de M. Dobbelaer, de Bruges, lorsque nous avons fait la description des salons de M. Van Ysendyck et de M. Houtstont; ces produits se distinguent par une excellente facture et un coloris chaud et brillant. Mais tout en reconnaissant volontiers que tous ces vitraux modernes valent peut-être les anciens originaux pour la beauté des émaux, nous devons toutefois avouer que le vieux seul vit, tandis que le neuf est mort. A regarder l'un on a chaud, l'autre vous laisse tranquille comme une décoration bien faite. C'est peut-être que les anciens avaient la foi de plus que nous. Le vitrail a décidément dit son dernier mot avec la fin de la Renaissance, et ses plus consciencieuses résurrections ne peuvent constituer que des pastiches plus ou moins archaïques. La verrière nous plaît cependant encore quand, pénétrée par un brillant soleil, elle envoie ses rayons de rubis et d'émeraudes éclairer les boiseries en chêne sculpté d'un beau salon flamand. Elle apporte avec elle la vie et la chaleur, deux qualités essentielles à l'ensemble décoratif d'une installation bien comprise.

Le vitrail dont nous reproduisons le dessin, a pour auteur M. Léopold Pluys, de Malines, le digne continuateur d'une maison qui compte plus de quarante années d'existence.

Nous ne quitterons pas le Pavillon des arts industriels sans apporter notre tribut d'éloges à M. l'architecte Bordiaux pour le talent qu'il a déployé dans l'installation des produits qui s'y trouvent exposés. Les dentelles, les fleurs artificielles, les toilettes, les plumes sont disposées dans des montres à glaces d'un cachet nouveau et tout à fait artistique.

Cette partie de l'Exposition, comme installation, est de beaucoup supérieure à tout ce qui a été fait jusqu'à présent en France et en Angleterre; qu'on ne s'imagine pas que c'est ici la simple appréciation personnelle d'un Belge admirateur de son pays; car cette appréciation est également celle de plusieurs artistes français de notre connaissance qui nous ont déclaré en toute humilité, que les installations des dentelles de l'Exposition internationale de Paris, en 1878,

étaient loin d'avoir la mise en scène de celles de notre Exposition nationale de 1880.

Ainsi que nous l'avons dit dans notre avant-propos, nous reconnaissons que la tâche que nous nous sommes imposée de décrire les produits les plus remarqués du pavillon affecté aux arts industriels de l'Exposition du Cinquantenaire est loin d'être complète; des omissions bien involontaires ont eu lieu, mais la faute, il faut bien le dire, doit en être imputée à certains exposants eux-mêmes qui n'ont pas voulu donner suite aux propositions toutes désintéressées que nous leur avons faites de reproduire leurs œuvres dans notre publication. Les uns nous ont répondu par un refus formel; d'autres, plus francs, nous ont dit que l'appréciation que nous avions donnée de leurs produits ne leur paraissait pas assez louangeuse; d'autres enfin n'ont pas répondu du tout à notre appel; dix-sept exposants ont satisfait à notre prière avec un empressement gracieux dont nous les remercions vivement et publiquement.

Nous croyons n'avoir failli ni à l'indépendance, ni à la modération; s'il nous est arrivé de critiquer certaines installations, toujours nous avons respecté les personnes. Nous avons mis tout en œuvre pour ne pas laisser s'effacer le souvenir d'une exhibition de l'art et de l'industrie qui, de l'avis unanime, a été la manifestation la plus intéressante et la plus imposante de celles qui se sont produites à l'occasion des fêtes du Cinquantenaire belge; notre compte rendu a éveillé dans le monde de l'art, et dans celui de la politique, de flatteuses sympathies qui se sont manifestées par des encouragements peu équivoques.

Un point essentiel et sur lequel nous sommes tous d'accord, c'est que depuis le plus modeste jusqu'au plus opulent, chaque exposant a fait son devoir non seulement comme industriel mais comme citoyen; le pays tout entier a répondu à l'appel du Gouvernement, qui ainsi a pu montrer avec orgueil au monde étonné ce que peuvent produire, chez un peuple libre et laborieux, cinquante années de bonheur et de paix. Dans une circonstance aussi solennelle et sous l'impulsion d'un Prince sage et éclairé, la Belgique artistique et industrielle a compris que pour former un groupe aussi splendide de ses produits, elle devait mettre en pratique sa belle et noble devise : « *L'union fait la force.* »

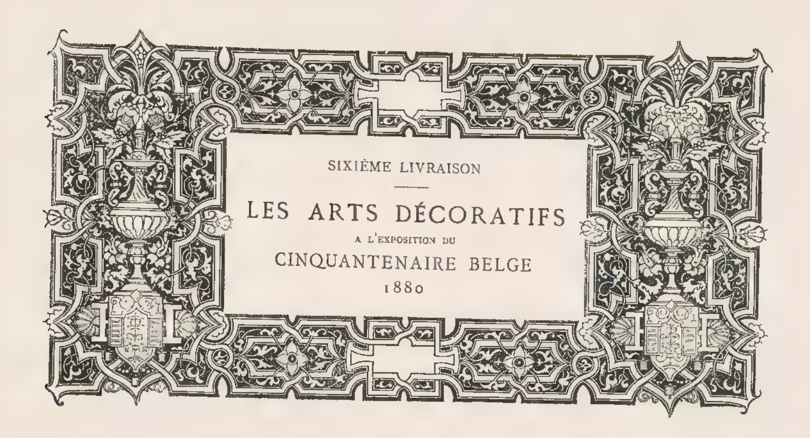
Mais qu'on ne l'oublie pas, si le Progrès ne s'arrête pas, l'Art de son côté n'est jamais resté stationnaire; seulement il marche dans une voie vers sa perfection, il y arrive et se dégrade, puis reprend une voie nouvelle pour suivre la même progression, subissant en cela l'influence irrésistible des époques qu'il doit traverser.

Si notre siècle a été précédé d'un temps de décadence, nous n'avons qu'à nous en féliciter; car rétablir l'art sur son piédestal est une noble tâche que pourraient envier, s'il leur était donné de revoir le jour, ceux qui, l'ayant trouvé sublime, semblent avoir eu pour mission de le dégrader.

Courage donc ! portons nos regards dans les profondeurs du passé ! què la vérité nous vienne en aide ! qu'elle éclaire de sa pure lumière des créations qui y sont ensevelies ! nous y trouverons avec elles les causes qui les ont arrêtées dans leur marche; gravons-les dans notre mémoire, pour qu'elles nous servent de guides dans les sentiers de l'avenir. Cherchons le mal, c'est le plus sûr enseignement du bien; puis mettons-nous bravement à l'œuvre ! Ainsi préparés, nous trouverons dans l'héritage des siècles écoulés des richesses que nous saurons employer à l'œuvre d'art que chaque âge est destiné à produire. Que la raison nous fraye la route, nous n'aurons point à craindre de nous égarer ! Mais comme nous aurons appris à éviter les écueils signalés par les naufrages de nos devanciers, sachons aussi nous arracher à un danger beaucoup plus grand, puisqu'il est plein d'attraits ! Evitons de nous laisser séduire par les charmes qu'ils ont su répandre sur les merveilles dont ils ont semé le monde ! N'oublions pas ce qu'ils étaient et ce que nous sommes; que ces merveilles ne soient pour nous que les degrés qui permettent à notre pensée de s'élever à la hauteur du génie qui les a conçues ! Suivons notre route : nous connaissons les besoins de notre époque et de notre pays; tâchons d'y satisfaire à l'aide des moyens que mettent à notre disposition la nature et la science. Notre art, dans son indépendance, nous représentera sur la terre quand nous serons passés et sera la page impérissable et véridique de notre histoire, dans l'histoire des générations. Eh bien, peut-être nous trompons-nous, mais nous croyons que l'histoire, ce grand tribunal de la postérité, sera plus indulgente pour nous que nous-même; après avoir contemplé l'œuvre des artistes et des industriels de notre siècle : ces immenses halles, ces gares monumentales, ces applications si multiples du fer et de l'électricité, ces ponts aux portées sans limites, ces écoles si riantes qui appellent l'enfance et l'adolescence, la transformation et l'assainissement de nos cités et, enfin, ces palais magnifiques où l'art et l'industrie tiennent journellement leurs assises; après avoir, disons-nous, comparé notre bilan avec celui laissé par nos prédécesseurs, l'histoire dira de sa grande voix, en projetant vers ceux qui ont su créer tant et de si belles choses, les feux de sa lanterne :

« *Voilà, certes, les hommes que Diogène a vainement cherchés !* »

THÉOPHILE FUMIÈRE
ARCHITECTE



NOTICE EXPLICATIVE DES PLANCHES

Planche 21. — Exposition de la Compagnie des bronzes, directeur général M. Ferréol Fourcault : Ensemble du Pavillon exécuté d'après les dessins et sous la direction de M. Jean Baes, architecte, à Bruxelles; — les meubles et la tapisserie sortent des ateliers de la maison Snyers-Rang et Cie de Bruxelles; le foyer du cabinet central a été fourni par M. Vande Wiele, rue de Spa, à Bruxelles.

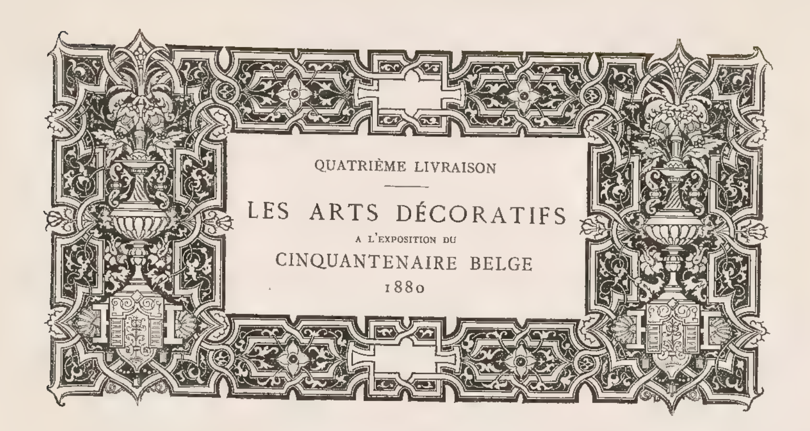
Planche 22. — Exposition de M. Wauters Koeckx, chaussée de Merchtem, à Molenbeek-Saint-Jean lez-Bruxelles : Rampe d'escalier en style Renaissance; fer forgé au marteau; splendide conception et d'une exécution parfaite.

Planche 23. — Exposition de M. Schryvers, Prosper, rue Jourdan, à Saint-Gilles lez-Bruxelles : Monument dédié à la forge, entièrement exécuté au marteau; composition originale et dont l'exécution dénote une main très habile.

Planche 24. — Exposition de M. Toussaint Alfred, rue de la Science, à Bruxelles : Intérieur de cheminée en fer forgé, travail excessivement remarquable et dont le style est emprunté à la première période de la Renaissance-Flamande; la cheminée appartient à M. De S. et les accessoires viennent de la collection de M. Th. F.; — le buste en terre cuite est de M. Augustin Vanden Kerckhove, dit Saïbas, statuaire, rue de l'Enclume, à Saint-Josse-ten-Noode.

Planche 25. — Exposition de M. Léopold Pluys, peintre verrier, à Malines : Vitrail.

FIN.



PREMIÈRE LISTE[1]

DES

SOUSCRIPTEURS-FONDATEURS

Souscripteur	Nombre
Sa Majesté le Roi	2
Son Altesse Royale le Comte de Flandre	1
Ministère des Affaires étrangères	2
Ministère de l'Intérieur (première souscription)	25
Ministère de l'Instruction publique	40
Ministère de la Justice	1
Ministère des Finances	3
Ministère de la Guerre	1
Ministère des Travaux publics	2

(1) La deuxième liste paraîtra avec la sixième livraison.

Gouvernement de la province du Brabant I

Charles Rogier, ancien membre du Gouvernement provisoire, ministre d'État, membre de la Chambre des Représentants. . . . I

Commission royale des Monuments I

Ville de Bruxelles 10
Ville de Liège 3
Ville de Verviers I

EXPOSANTS

Aubry, phototypiste, rue d'Angleterre, Saint-Gilles I

Baes, architecte, rue de l'Hôpital, Bruxelles I
Blaton-Aubert, industriel, rue du Pavillon, Schaerbeek I
Bordiau, architecte de l'Exposition, rue de Spa, Bruxelles . . . I
Boch frères, fabriques de faïences et de porcelaines. Décors céramiques, à Louvoil et Kéramis. 4
Bogaerts, fabricant de meubles, rue Royale, Saint-Josse-ten-Noode. . I
Brunswyck, sculpteur, place de l'Hôtel-de-Ville, Bruxelles . . . I

Charle-Albert, peintre-décorateur, boulevard de Waterloo, Bruxelles . I
Colleye, Pierre, sculpteur-ornemaniste, rue des Drapiers, Bruxelles. . I
Colleye frères, sculpteurs-ornemanistes, rue des Drapiers, Bruxelles. . I

Deprez, directeur général de l'établissement : les cristalleries du Val-Saint-Lambert, Liège 2

Fourcault, directeur général de la Société anonyme : la Compagnie des Bronzes, Bruxelles I

Glibert, fonderie en fer, émaillage, chaussée d'Anvers, Bruxelles . . I
Guyot frères, imprimeurs, rue Pachéco, Bruxelles 2

Hauzeur de Simony, industriel, Verviers. 1
Houtstont, sculpteur-ornemaniste, chaussée de Charleroi, Saint-Gilles . 1

Janssens-Wynand, architecte, rue Royale, Bruxelles 1
Janlet, architecte, avenue Louise, Bruxelles 1
Janlet, peintre-décorateur, place de l'Industrie, Bruxelles. . . . 1

Manoy, N., fabricant de meubles, rue de l'Escalier, Bruxelles . . . 1
Mignot-Delstanche, industriel, secrétaire du comité à l'Exposition nationale 1
Mouzin-Lecat, fabrique de faïences. Décors céramiques, Nimy. . . 1
Mondron, industriel, Charleroi 1
Marin-Tony, peintre-décorateur, rue de Dublin, Ixelles 1

Nothomb (baron), administrateur des établissements de MM. Boch frères, avenue Louise, Bruxelles. 1

Olin et fils, fabricants de papiers, à Virginal (Nivelles) 1

Pluys, peintre-verrier, Malines 1

Snyers père, boulevard du Nord, Bruxelles 1
Snyers, Théodore, fils, fabricant de meubles, rue d'Or, Bruxelles . . 1
Snyers, Jules, fabricant de meubles, rue d'Or, Bruxelles 1
Schryvers, serrurerie d'art, rue Jourdan, Saint-Gilles 1
Somzée, ingénieur, rue Royale, Bruxelles 1

Tasson et Washer, industriels, place de l'Observatoire, Bruxelles . . 2
Toussaint, serrurerie d'art, rue de la Science, Bruxelles 1
Tulpinck, antiquaire, rue de la Montagne, Bruxelles 1

Vanden Kerchoven, statuaire, rue de l'Enclume, Saint-Josse-ten-Noode . 1
Vanderborght frères, fabricants de tapis, rue de l'Écuyer, Bruxelles. . 1
Van Ysendyck, architecte, rue Berckmans, Saint-Gilles 1

Verhoogen, J., serrurerie d'art, Bruxelles I
Verlat et De Ligne, peintres-décorateurs, boulevard Botanique, Bruxelles I
Vermeeren-Coché (Mme), fabrique de porcelaines, Ixelles I
Very-Lion, peintre-décorateur, Gand I
Volant, antiquaire, chaussée de Louvain, St-Josse-ten-Noode . . . I

Wallaert, fabricant de meubles, avenue d'Auderghem, Bruxelles . . 2
Wilmotte, fabricant de bronzes, Liège I
Wauters-Koeckx, serrurerie d'art, rue Merchtem, Bruxelles . . . I

SOUSCRIPTIONS PARTICULIÈRES

Beyaert, Auguste, architecte, Marché-aux-Herbes, Bruxelles . . . I
Beyaert, Henri, architecte, rue du Trône, Bruxelles. I
Branle, lieutenant-colonel d'état-major de la garde civique, avenue Louise, Bruxelles I
Buls, échevin faisant fonctions de bourgmestre de la Ville de Bruxelles . I

Cornet-Toussaint, architecte, Verviers I
Coché (Mme), rue du Conseil, Ixelles I

Delmée, Adolphe, homme de lettres, Tournai. I
Duprez, architecte, rue des Vanniers, Bruxelles I
Denys-Kerckhof, industriel, Roulers I
Dujardin-Dansaert, rue du Marais, Bruxelles I
De Meure, propriétaire, avenue des Arts, Bruxelles I
D'Aubreby, expert d'immeubles, rue du Pépin, Bruxelles. . . . I
De Breyne, greffier à la justice de paix du 2me canton de Bruxelles, rue Marie-Thérèse Bruxelles. I
Davreux, L., industriel, Verviers I

Evers, S., architecte, rue de la Consolation, Schaerbeek I
Ernst, G., rue la Commune, St-Josse-ten-Noode I
Écho du Parlement I

Gerold et Cie, librairie Impériale et Royale à Vienne 7
Gets, entrepreneur, rue du Moulin, St-Josse-ten-Noode 1
Gilles, architecte, Charleroi 1

Hortsmans-Ernst, industriel, rue Fétinne, Liège 1
Hennebicq, artiste-peintre, rue de Lausanne, Saint-Gilles 1
Hubert, architecte de la ville de Mons 1

Janson, P., avocat et membre de la Chambre des Représentants, Bruxelles 1

Laureys, F., architecte, 1er professeur à l'école des Beaux-Arts, Bruxelles 1
Lefebvre, notaire, Verviers 1
Lefebvre (Mme), Verviers 1
Le Hardy de Beaulieu, membre de la Chambre des Représentants, Bruxelles 1

Manceaux, éditeur, rue des Trois-Têtes, Bruxelles 1
Moerinx, propriétaire, avenue des Arts, Bruxelles 1
Mommaerts, rue du Gouvernement provisoire, Bruxelles. 1
Maquet, architecte, rue de la Pépinière, Bruxelles 1

Noël, architecte, Paris 1

Pirson, gouverneur de la Banque Nationale, Bruxelles 1
Petit, de la Bibliothèque royale, Bruxelles 1

Raquez, architecte, place Loix, Saint-Gilles 1
Rousseau, directeur des Beaux-Arts, Ixelles 1
Renier, Jean, artiste-peintre, Verviers 1

Systermans, Henri, rue de la Commune, St-Josse-ten-Noode 1
Stallaert, artiste-peintre, rue des Chevaliers, Bruxelles 1
Soil, avocat, Tournai 1

Thirion, architecte, Verviers I

Union libérale de l'arrondissement de Verviers I

Vanderstraeten, président de l'Exposition nationale. I
Vandresse, Joseph, industriel, Verviers I
Vasseur-Delmée, éditeur, Tournai 10
Vasseur, Charles, lithographe, Tournai I
Vanden Bruggen, propriétaire, rue du Marais, Bruxelles. I
Van der Straten Ponthoz (comte), rue de la Loi, Bruxelles I
Vierset-Godin, architecte, Huy 2
Vivroux, Auguste, architecte, Verviers I

Wellens, inspecteur général des ponts et chaussées et président de la Commission royale des monuments, rue du Viaduc, Bruxelles . I






1830-1880.
Les Arts décoratifs
à l'Exposition
du Cinquantenaire Belge.
par
Théophile Fumière, Architecte,
Bruxelles.



JOSEPH STALLAERT

LIVRAISON



[illegible] GRAN[illegible]MÈRE



COUR INTERIEURE D'UNE VIEILLE MAISON A TOURNAI



[illegible] architecte | Phototypie [illegible]

PEINTURE POLYCHROME SUR CARREAUX DE FAIENCE

[illegible] Nationales



PALAIS DU GOUVERNEUR, A MONT-FALLOUT

EGYPTE



PEINTURE POLYCHROME SUR CARREAUX DE FAÏENCE
(Acquise pour la Tombola Nationale)



MM. BOCH FRERES



GROUPE DE PRODUITS EN FAIENCE DÉCORÉE



Mme Vve VERMEIREN-COCHÉ



CHEMINÉE EN CHÊNE S[illegible] AV[illegible] PEINTURE CÉRAMIQUE

d'après le[illegible] M. [illegible] Architecte

[illegible]



Mme Vve VERMEIREN-COCHÉ

[illegible] Pl. [illegible]



[illegible] [illegible] Bruxelles

SALON JAPONAIS

[illegible]

[illegible]



MM. TASSON & WASHER



GRAND PANNEAU EN PARQUETERIE



MM. TASSON & WASHER





PANNEAUX EN PARQUETERIE



MM. TASSON & WASHER



Phototypie — J. Aubry, Bruxelles

SALON HENRI II CÔTÉ DE L'ENTRÉE

Composition et dessin de M. Wynand Janssens, architecte

[illegible]



MM. TASSON & WASHER



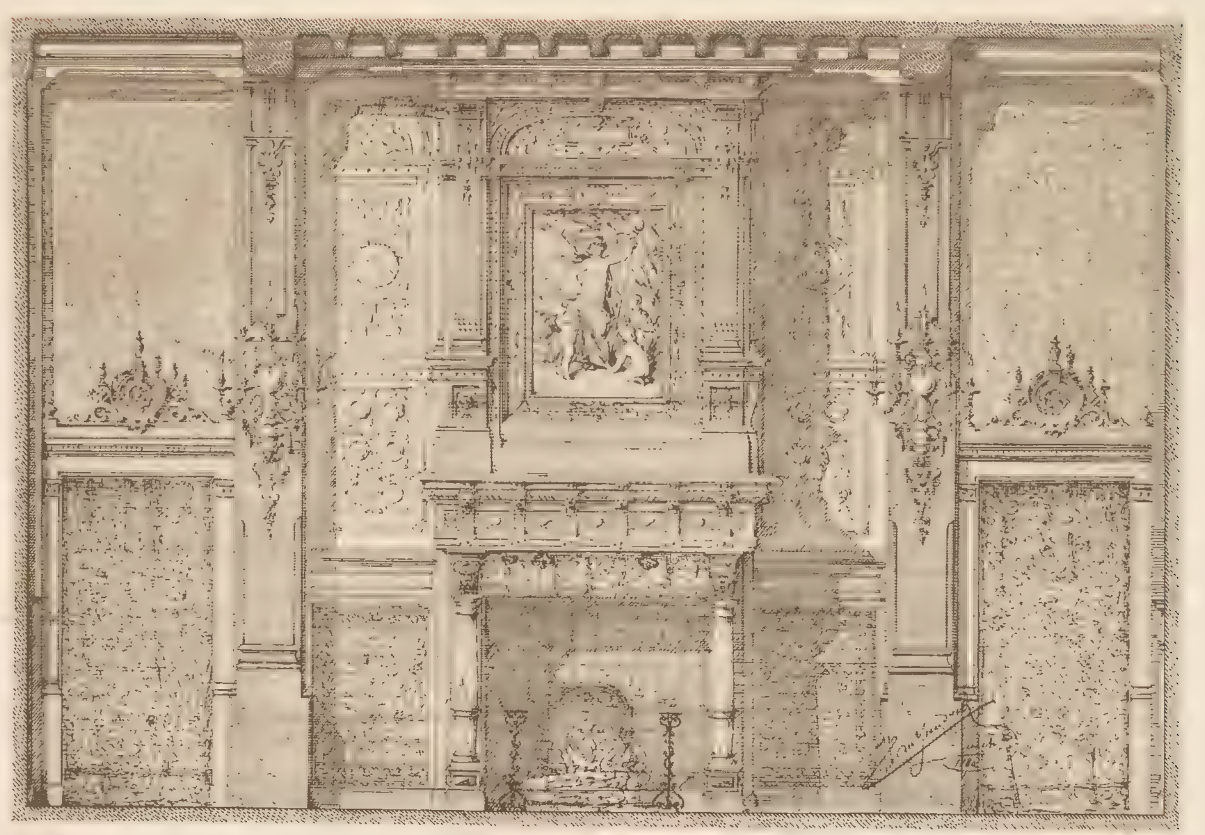
Phototypie E. Aubry, Bruxelles

SALON HENRI II, CÔTÉ DE LA CHEMINÉE

Composition et dessin de M. Wynand Janssens, architecte

[illegible]

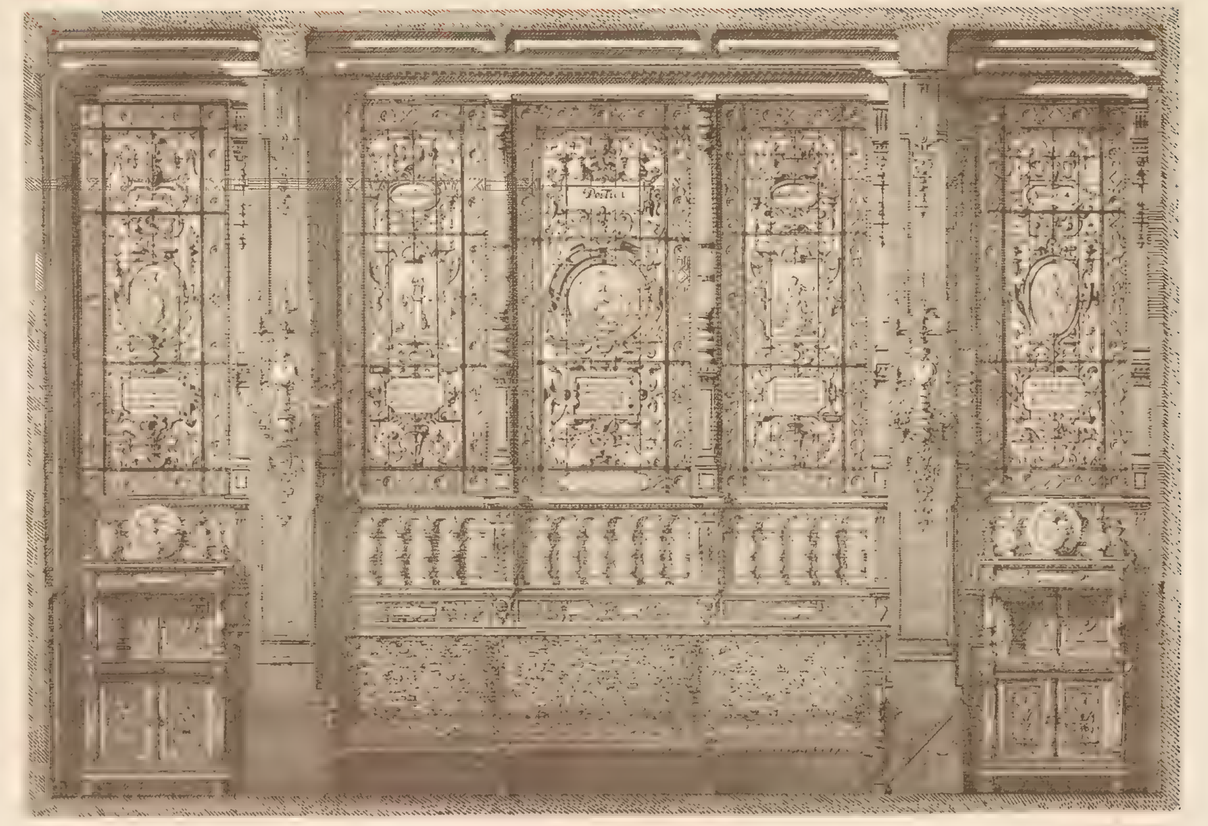




DE LA CHEMINEE



M. J.-J. VAN YSENDYCK, architecte





M. J. J. VAN YSENDYCK, architecte



HOTEL COMMUNAL D'ANDERLECHT — PROVINCE DE BRABANT

FRAGMENT DE LA FAÇADE PRINCIPALE [illegible]



MM. SNYERS-RANG & Cie



Phototypie   F. A... Bruxelles

[illegible]



MM. SNYERS-RANG & Cie



Dessin de [illegible]		[illegible] AUBRY, Bruxelles

VUE D'ENSEMBLE DE L'INSTALLATION

Composition et dessin de M. [illegible], architecte

(Voir la notice explicative)





Dessin de TH. FUMIÈRE — Phototypie E. AUBRY.

PLAFOND AVEC APPLICATION DE FAÏENCES

Exposé par l'auteur dans le salon Henri II de MM. SNYERS-RANG

(Voir la notice explicative)





Phototypie — [illegible] Aubry, Bruxelles

[illegible]





TOILE PEINTE

D'après une vieille tapisserie des Gobelins



M. JEAN TULPINCK



Photтипe E. Aubry, Bruxelles

CHEMINÉE EN STYLE FRANÇOIS Ier





AUTEL EN CUIVRE DORÉ ENRICHI D'ÉMAUX, DE PIERRES PRÉCIEUSES & DE PERLES FINES





Bruxelles

PAVILLON D'EXPOSITION

Composition et dessins de M. JEAN BAES, architecte





RAMPE D'ESCALIER EN STYLE RENAISSANCE



M. SCHRYVERS PROSPER



Phototypie F. AUBRY Bruxelles

MONUMENT DÉDIÉ A LA FORGE



TOUSSAINT ALFRED



Phototypie

E. Aubry, Bruxelles

INTÉRIEUR DE CHEMINÉE EN FER FORGÉ

Voir la notice explicative





Phototypie. E. Aubry, Bruxelles.

VITRAIL.

LES ARTS DÉCORATIFS

A L'EXPOSITION DU CINQUANTENAIRE BELGE

par THÉOPHILE FUMIÈRE, architecte

La publication se compose de SIX LIVRAISONS in-folio, qui contiennent un texte déscriptif accompagne de vingt-six planches phototypées. Le prix de l'ouvrage est de quarante francs.

ON SOUSCRIT A BRUXELLES, CHEZ L'AUTEUR, RUE THIÉFRY, 42

PREMIÈRE LIVRAISON

Texte : Avant-propos. — Céramique artistique et Céramique industrielle.
Planches : Frontispice allégorique. — « Vous l'avez vue, Grand'Mère? » Composition de M. Joseph Stallaert. — Cour intérieure d'une vieille maison à Tournai, peinture sur faïence de M. Th. Fumière. — Vue du Palais du gouverneur à Mont-Fallout (Egypte), peinture sur faïence de M. Th. Fumière. — Groupe de produits des usines de MM. Boch frères. — Cheminée Renaissance de la maison Vermeren-Coché — Salon japonais de la même maison.

DEUXIÈME LIVRAISON

Texte : Menuiseries artistiques et ameublements : Exposé et description.
Planches : Grand Panneau de parqueterie de la maison Tasson et Washer. — Deux panneaux de parqueterie de la même maison. — Porte d'un Salon Henri II, exposé par la maison Tasson et Washer. — Cheminée du même salon.

TROISIÈME LIVRAISON

Texte : Continuation de l'ameublement.
Planches : Face vers la Cheminée du Salon flamand de M. l'architecte Van Ysendyck. — Face vers la grande Verrière du même salon. — Vue de l'entrée principale de l'Hôtel communal d'Anderlecht, par le même architecte.

QUATRIÈME LIVRAISON

Texte : Continuation de l'ameublement.
Planches : Vue du Salon Louis XIV et du Salon Henri II, de MM. Snyers-Rang et Cie. — Groupe des principaux meubles exposés par la même maison. — Plafond Renaissance avec applications de faïences décorées. Salon Renaissance italienne de MM. Wallaert et Colleye frères.

CINQUIÈME LIVRAISON

Texte : Ouvrages du Tapissier, Passementeries. — Broderies, Tapis, Tapisseries. — Tissus d'ameublement, Papiers, Papiers peints, Peintures décoratives. — Marbrerie, Sculptures et Orfèvrerie.
Planches : Tapisserie peinte de M. Véry-Lion, de Gand. — Cheminée en style François Ier, de M. Tulpinck. — Autel dédié à saint Théodore, de M. Wilmotte, de Liège.

SIXIÈME LIVRAISON

Texte : Bronzes d'art. — Métaux repoussés. — Foyers. — Terre cuite. — Cristaux. — Verreries. — Glaces. — Glaces gravées. — Cadres. — Dorures. — Carton-pierre. — Vitraux.
Planches : Pavillon de la Compagnie des Bronzes, dessin de M. l'architecte Baes. — Rampe d'escalier en style Renaissance, de M. Wauters-Koeckx. — Monument à la forge par Schryvers, de Saint-Gilles. — Foyer artistique de M. Toussaint et Terre cuites de M. Vandenkerkhove. — Vitrail de M. Léopold Pluys, de Malines.